

دأبت « الاداب » منذ صدورهما ، على تقديم اعداد ممتازة تظهر في مطلع كل عام ، متناولة موضوعا من الموضوعات التي تهتم بالواقع الادبي ، في العالم العربي ، وتكون غايتها من ذلك تشخيص هذا الواقع وتصويره بصفة تقييمه في ميزان التاريخ الادبي ، ومن ثم العمل على دفعه وتطويره .

والحق ان شعورا بالنقص كان غالبا ما يكمن وراء اختيار موضوعات الاعداد الممتازة ، وهذا طبيعي في امر ادبنا الحديث الذي ينفض عنه غبار الخمول ، ويسعى الى خلق شخصية جديدة له ، تتأثر بتيارات الادب الاجنبية ، من غير ان تنساق لها ، وتستمد مقوماتها من انعكاس اوضاع المجتمع العربي الذي يتمخض بتطورات كبيرة ، لتستطيع هذه الشخصية بدورها ان تكون ذات اثر فعال في توجيه هذه التطورات . ولعل افضل وسيلة لتغيير واقع ما ان يرسم ويشخص ، لتتمكن مقارنته بالافضل والاجمل .

ولا ريب في ان قضية الفلسفة في ادبنا المعاصر هي من الخطورة بمقدار ما يعتقد بعض المفكرين والنقاد ان النزعات الفلسفية في نتاجنا الادبي ضعيفة بالاجمال ، ونكاد تكون هذه ادانة رهيبة لفلسفتنا وادبنا على حد سواء ، فان الادب الذي لا تكمن وراءه انظمة فلسفية متماسكة او بذور فلسفية متناثرة ، او حتى نظرات تفلسف الحياة ، مدعو الى الزوال . ذلك ان هذا النبض الفلسفي هو الذي يجعل للادب ، لكل ادب ، تكمته الخاصة ، ويؤمن له التفرد الذي يميزه ، وبالتالي يضمن له البقاء .

تقديم العدد

من هنا كانت الحاجة الى اصدار هذا العدد في هذا الموضوع ، ليتمكن القارئ من الاجابة على هذا السؤال : الى اي حد تخفق في ادبنا النزعات الفلسفية ، وما هي بالتالي فلسفة الحياة الخاصة بنا التي يعكسها نتاجنا الادبي ؟

ولما كان ادبنا المعاصر واقعا بالضرورة تحت تاثير الادب الاجنبية ، فانه لم يكن لنا مناص من تخصيص صفحات كثيرة من هذا العدد لهذه الادب الاجنبية من حيث تاثيرها بالفلسفات العالمية . ثم ان اثبات هذه الابحاث يكشف لنا كسفا اوضح مقدار ما يشكوه نتاجنا الادبي من فقر فلسفي . ولعل في هذا حثا ودفعا للادباء عندنا على تعميق ثقافتهم وتوسيعها وتمثل الفلسفات الاجنبية التي قطعت شوطا بعيدا في مضممار الرقي والتطور . فليس اقدر على توليد الفكر العميق من الاحتكاك بالفكر العميق ، وليس ادعى لخلق النتاج الرفيع المتفرد من تمثيل النتاج الادبي المحيط به .

★

وبعد ، فلن نزعج اننا قدمنا للقارئ العربي في هذا العدد كل ما يتطلبه الموضوع من ابحاث ونماذج ، فهذا ما لا يمكن ان تتركه مجلة في عدد واحد ، ولا كتاب ذوو نزعات مختلفة .

غير اننا نرجو مع ذلك ان يجد القارئ هنا ما يكفي لاثارة اهتمامه وتأمله في حال الادب والفلسفة عندنا ، ولعل الاديب ان يجد بدوره حوافز جديدة لانتاج ادب جديد يتميز بالعمق فيما هو ينبض بالحياة .

((الاداب))

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B.P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

★ ————— ★

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

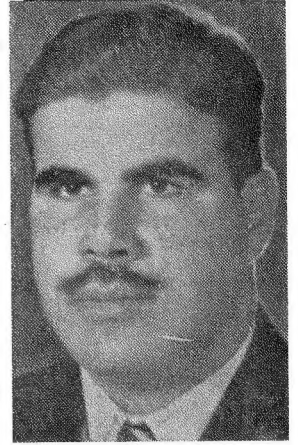
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

بين الأدب والفلسفة

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم



العاجزة أبداً ، يكمن العناق الاصيل بين الفلسفة والادب .
لقد قال الكون كلمته ، قالها مليئة بالرؤى والاحلام ،
عامرة بالافاق اللامتناهية ، مسجاة بالشغوف تشف عن
آفاق لا محدودة ترى ولا ترى .

وجاءت كلمة الانسان ، تبحث عن الرؤى ، تصطاد
الؤلؤ ، والؤلؤ في قاع تنزل في فيه القيعان . جاءت الكلمة
لتكون عين الخلق الذي بها يرى ذاته ، غير ان الخلق يؤثر
ابداً الا يتعري ، ويروق له ان تتجدد اللعبة الى الابد . يسدل
منه ستار ليرتفع ستار ، ويفمز بجانب من أسرارهِ قسي
مثل طرفة العين ، ثم مايلبث حتى ينام على سر مكين .
والصائد الاكبر في هذا الصيد الجاحد المطال ، هو
الاديب . انه الانسان ذو الرؤى ، انه اولا وقبل كل شيء ،
حالم رأى رؤيا في افق الكون ، وأدرك برقاً من أثر اللفز
العريض ، فطوف لحاقاً بالافق وطفق قبضا على البرق . لقد لمح
في سراب الحياة جرعة وهب لبأوغها حياته . انه يهيم
ويعزم ، فقد اوشك ان يطأ الارض المقدسة ، وعثم يمسك
بالنور وينثر قطراته وسط الديجور .

ولا يعني ان يكون هذا الاديب ناثراً او شاعراً ، خدين
القصة او اليف المقالة ، انه في نظرنا الانسان الميتافيزيقي
من الطراز الاول ، واذا صح تعريف بعضا لفلاسفة
للانسان بانه حيوان ميتافيزيقي ، فالاديب في الذروة من
هذا التعريف . انه ابداً غارق في جوهر الوجود وماهية
الكون ، سواء ادرك ذلك اولم يدرك . انه ابداً ذلك الساعي
الى تعرية الوجود أملاً في فهمه ، وطمعاً في الامساك بصره ،
فالتعبير دوماً كشف وتعرية ، وتعبير الاديب ومضة من
النور رأى من خلالها طرفاً من جسد الحياة ، فحرب ان
يكشفه لنفسه ولغيره .

وقد يكفيه من الومضة ان يستلقي في ضيائها
ويطعم من نورها سعيها لايطمع . من
الرؤى بأكثر من الرؤى ، ولا يسائل عما وراء
التهاويل ، واذا ذلك نلفيه شاعراً او ناثراً يشفق على المعاني
التي تراءت له ان تخرج من اطرافها الطبيعي الذي تبدت فيه
أطراف الضباب المنعش ، والاسرار القريبة البعيدة ، والاحاسيس
اللامتعينة . وفي مثل هذه الحال نلقى الادب الایحائي ، الذي
يجهد ان ينقل الرؤية نقلاً أميناً ، بجلبابها المتشابك المعقد ،
وبأحاسيسها البهمة المختلطة ، وبأصواتها المبحوحنة
الحائرة .

وقد لايقنع الاديب بالتلميح من دون التصريح ، وقد
لايقوى على الاستلقاء في احضان الرؤيا ، ويأبى الا ان يعمل

قد لا يكون في طوق الصفحات ، ان تلم بجانب من
تلك الصلة المترعة التي تقوم بين مايشوي في الوجود من
معان هي قوام الفلسفة ، وبين اداة التعبير عن هذه المعاني ،
نعني اللفظ .

ولا ادل على غنى هذه الصلة وتنوع الوانها وجوانبها
مما نجده من لحة تكاد لا تنفصم ، بين هاتين الحقيقتين
الساجيتين في جوهر الحياة ، الفكرة والكلمة . لقد كانت
الكلمة في البدء ، لان الوجود لا يكون وجوداً مالم يجلسه
التعبير . وكانت الفكرة في البدء لان كل وجود وجود محمل
بمعنى ودلالة ، حتى ليكاد يهيم بالتعبير ويوميء بالكلمة . ان
الشجرة والقمر والانسان تحمل فلسفة الكون في ثناياها ،
ويحل لغز الحياة في طياتها ، غير ان تلك الفلسفة وذلك
الغز يخلفان دوماً ابداً خلقاً جديداً ، عندما يغزوهما اللفظ
ويستنطقهما الحديث ، ان ما فيهما من اسرار الوجود ، بل
ما في الوجود كله من اسرار ، متجدد ابداً ، يتفتق تفتق
عيون النور المخضلة بالندى . عندما يلامسه سحر التعبير ،
وينسكب فوقه لؤلؤ اللفظ . ان الطبيعة فيلسوفة على
شاكرتها ، وان المجتمع بنظمه وعلائقه . فيلصق على
شاكرته . والحياة في نعمها المشعشع ، بين الطبيعة
والانسان ، فيلسوفة الفلاسفة ، غير ان فلسفتها هي الحياة
لاتبوح بها دفعة ، ولا تنثها طائفة ميسرة . انها كالافق ، تدنو
منه ولا يدنو ، ويطمعك ولا يبلغك . والتعبير في سباق دائم
مع هذا الافق ، يلوح فيه الرؤى ويطوي لها الايام والسنين ،
والافق دوماً وراء الرؤى ، والرؤى ابداً فوق الافق .

هذا اللحاق السرمدي بين سر الحياة وبين التعبير
عنه ، هو في نظرنا جوهر الصلة بين الفلسفة والادب ، انها
هنالك ، في النبع ، في ما في الوجود ، في الحياة النسي
حملت المعنى ، وفي الكلمة التي قالت للمعنى كن ، في الفكرة
السادرة تملط وتثنى في اعماق الكون ، وفي اللفظة تهب
لترويبها وتمنحها الدفء وتفتق اكمامها في جنح من الليل .
انها هنالك دوماً وابداً ، في المعنى الخصب الفقير معاً ،
يحمل الرؤى غزيرة ولا يمرع الا اذا بله القول ، وفي القول
القوي العاجز معاً ، يضرب بالعصا السحرية فيفجر المعنى
ويشقق السر ويهتك الحجب ، غير انه يظل معزك في
صوبة اكبر الى سر جديد ، يطول به الطريق كلما اوغل فيه
ويعجز عن معنى الكون كلما سرى اليه ، ويرتد صاغراً في
كل مرة الى الفكرة الثابتة في الكون بعد ان خلقها في زعمه
يستمد منها قدرة جديدة على الخلق . اجل هنالك ، قسي
معنى الكون الصامت الجبار ، وفي كلمة الانسان القادرة ابداً

فيها عقله ، فاذا به يحاول جاهدا فك جنبايتها وتشذيب هوامشها ، وتقضي فروعها ، ليخرجها بعد ذلك كله في جلباب مفصل على قد الانسان ، يدركه عقله ، وتعيه تجربته وعند ذلك ناتقي بالادب الذي يفصح عن فلسفة واضحة ، ويتبنى وجهة نظر محددة .

ويأتي في منزلة ثالثة ، رجل لا يقنعه تلميح الاديب المغطى بالضباب ، ولا ترضيه محاولة من اراد ان يجعل الرؤيا معقولة منقولة ، بل يطمح في ان يدرك الحقائق كاملة دون ان يطفيء ظمأه جانب منها ، ويطمع وراء ذلك ان يمسك بسر الكون كله ويقبض على مفتاح الوجود . انه لا يريد رؤيا ولا ينقل رؤيا ، وانما يود ان يمضي وراء عالم الرؤى الى عالم الحقائق ، ووراء الاشياح والظلال السى الاشياء في ذاتها ، ووراء الشعور والاحساس الخالصين الى الوعي المجرد العاقل . وعند ذلك نلقي الفيلسوف ، نلقيه جاهدا في البحث عن جوهر الاشياء ، لا لينقل هذا الجوهر احساسا وشعورا ، ولا ليبعته نغما منسابا ولحنا دافقا ، ولكن ليحلله . ويجزئه ويقبض على ماهيته .

ان محاولته أضخم دون شك من محاولة الاديب ، ولكنها تفقد في الانساع والالوان ما تربيته في العمق والدقة . انها لا ترقى الى احساسيس الاديب العريضة الفنية ، التي تضم جانبا كاملا من الكون في رقرق من الشعور . غير انها معتزة مع ذلك بنفسها ، لا ترى الحق في المعاناة وحدها ، وانما تراه في تحليل عناصر هذه المعاناة والنفاذ السى جوهرها ، انها تنكر ان يكون الفيلسوف ، كما وصفه بعضهم ، شاعرا اخطأ وهبته ، وترى على العكس ان الشاعر ميتافيزيقي لم يحاول وعي تجربته وكفاه منها انه فيها .

ومع ذلك ، فالمد والجزر قائمان بين هذه النماذج الثلاثة في فهم الكون ، فالاديب الملمه ، صاحب الوجي الغائم لا بد ان يكون في اخذ وعطاء مع الاديب الذي يحاول ان يحلل تجربته ضمن حدود الزاوية التي يرى منها الاشياء ، ومع الفيلسوف الذي يابى الا ان يرمى الى اصول الامور ومبادئها الاولى . ومثله الاديب المحلل والفيلسوف الباحث . ان شيئا من كل واحد منهم لا بد ان يغمر الآخر ، ولكن بمقدار ، وباختلاف نصيب كل واحد من هذه المقادير الثلاثة تتكون طوائف الادباء والفلاسفة . على ان الذي يجمع بينها جميعها ، هو انها برمتها ، جهد دائب يقوم به التعبير لجلاء معنى الحياة ، ويحاول فيه الانسان الميتافيزيقي ان يدرك سره وسر الكون معه .

أوعجب بعد هذا كله ان نرى الترافد قائما بين الادب والفلسفة ، في شتى العصور ؟ وهل نغلو اذا قلنا ان الادب كله ومع ما يدعى بالفلسفة « بمعنى المذاهب والنظريات الفلسفية » ، يسقيان من نبع واحد هو نبع الفلسفة البدئية القائمة في ثنايا الكون ، المومئة الى الكلمة ، المتعطشة الى التعبير ، العvisة على كل تعبير مع ذلك ؟ او نجانب الحق ان قلنا ان كلا من الادب والفلسفة ليسا الا محاولتين ، من جانبين مختلفين ، لكشف الستار وهتك الحجاب ؟ ان الادب يدور ليلتقي بفلسفة الحياة ، وان الفلسفة المقعدة تلوب لتدرك فلسفة الحياة .

اما ان يكون وراء هذا كله تاثر مباشر بين المذاهب الادبية والمذاهب الفلسفية ، وتواصل وعطاء بين الادباء والفلاسفة على مر العصور ، فذلك نتيجة بديهية لكل ما قررناه ، ذلك ان معنى الحياة في تجدد ونماء ، وهذا التجدد ينعقد بفضل ما يكشفه التعبير من مجالي الوجود واسراره ، سواء

كان هذا التعبير نث اديب او نث فيلسوف . ان كل حادثة جديدة في جبين الحياة تضيف الى ما فيها معنى جديدا ، وان كل تعبير جديد عما في الحياة يمنحها هامشا اكبر من المعنى . ومن هنا كان الاديب الذي يخط كلمته في معبد الوجود ، يضمن الوجود بمعان يرتشفها ، وكثيرا ما يتلقفها صائد جديد ، ادبيا كان او فيلسوفا . ومن هنا ايضا كان الفيلسوف الذي يحج الى عالم الماهيات والجواهر ، يفترق في الكون مشكلات جديدة ويضع فيه مجاهيل مستحدثة ، ومحاولات حلول خجلة ، وما يلبث حتى يؤتي ذلك كله بعض ثمراته في صائد جديد من فيلسوف او اديب .

ولكن هل يعني هذا ان الحدود غير قائمة بين الاديب والفيلسوف . بين الادب والفلسفة ؟ الجواب بنعم ولا . اما انها غير قائمة ، فلان التدرج بين الاديب والفيلسوف تدرج متتابع ، لا انقطاع فيه ، ثلثي فيه ان صح التعبير نهايه الادب ببداية الفلسفة . ففي كل ادب خط من اسلوب البحث الفلسفي ، بالمعنى العلمي لهذه الكلمة ، وفي كبل فيلسوف حظ من اسلوب الإداء الادبي ، وحظوظ الادباء المخلعين من انصبة الفلسفة متباينة ، وتدرجة ، وحظوظ الفلاسفة المختلفين من انصبة الاسلوب الادبي متباينة متدرجة ، ولا تكاد يقع على الاديب المحض او على الفيلسوف المحض الا في نهايتي السديم . وهما نهايتان حياليتان نظريتان في الواقع . وهكذا تنتقل اتصالا لا ينقطع من الادب السى الفلسفة .

واما ان الحدود قائمة مع ذلك بين الادب والفلسفة فلاننا نستطيع في نهاية الامر ان نستخرج من الواقع الذي يتحد فيه الادب بالفلسفة اتحادا متفاوتا وعلى درجات ، جوهرها مقوما للادب وآخر مقوما للفلسفة ، ومثل هذا الاستخراج استخراج نظري يجرد من الواقع المترج المتحد بعض عناصره ومقوماته ويعردها ويجعل منها نماذج .

فما هو النموذج الذي ينتهي اليه ان نحن جردنا الادب ؟ وما هو النموذج الذي تنتهي اليه ان نحن جردنا الفلسفة ؟

ان الادب ، اذا اخذناه في فوائمه المجرد المصفى ، ونظرنا اليه كادب خالص ، قلنا عنه انه الاندماج في

الحياة ، او المشاة الوجدانية لها *Einführung* بالمعنى الذي يفهمه امثل « شيلر » من هذه الكلمة . وفي مثل هذا الاندماج يغدو المشاهد والمشاهد شيئا واحدا ، ولا يعدو المرء ان يصبح نغما من انغام الحياة وقصة ترويهها الحياة . والاديب اذ ذاك تشخيص للحياة نفسها وتجسيد لها . انه اياها ، لا يستطيع ان يفصل عنها ليراها ، ولا تعدو ان تنطق انغامها فيه . انه ينتقل الى عالم من البهجة ، لم يقصد اليه هو ، ولكنه انفتح له . ولا يصفه ولكنه يشف من خلاله .

ولا حاجة الى ان نقول ان مثل هذه الحال في الادب حال نموذجية ، وتجريد لما تقع عليه في الواقع ، اما ما تقع عليه في الواقع فاقتراب من هذه الحال بمقادير متفاوتة ، ومن هنا كنا نفع على الشعراء الذين يكادون يمثلون هذا الاندماج مع روح الكون والحياة ، بحيث تتجلى الحياة فيهم وتنطق في تعابيرهم . كما تقع على الادباء الذين تكاد نلقي لديهم هذا الاتحاد الكبير بين الذات والكون . غير ان وراء أولئك وهؤلاء شعراء وكتابا لا يحملون من هذا الاندماج الشعوري الا الذماء القليل .

اما الفلسفة ، اذا اخذناها ايضا في جوهرها المجرد المصفى ، فهي النقد الفكري . انها لا تستطيع الوقوف مكتوفة الايدي لتكون ترجمانا للطبيعة والحياة . بل تريد وراء ذلك

ن تصدى للحياة فتملأها بالتفكير المجرد وتعمل فيها
نطق وسائر ادوات البحث لدى الانسان ، لتجولها وتعرف
نهما . وبدهي ههنا ايضا ان مانجده في الواقع ليس هذه
صورة المجردة عن الفلسفة ، وانما هي فلسفات تقترب
ايلا او كثيرا ن هذه الصورة .

واذا نحن تأملنا بعد هذا في هذين التعريفين لجوهر
ل من الادب والفلسفة ، استبان لنا الفراق بينهما فسي
لاصل رغم مايتهمنا من وشائج في عالم الواقع . وعند
لك ندرك مايقدره كثير من النقاد حين يبينون التناقض بين
لادب والفلسفة ، وحين يصرحون قائلين ان الفلسفة تقتل
لشعر ، فالادب في ذروته وفي جوهره المجرد يعني ، على
حد تعبير برغسون ، « تنويم القوى العاملة او المقاومة في
نخصيتنا وقيادتنا الى حال استسلام نتصل فيها بالفكرة
ننشارك في العاطفة » . انه ضرب من الحلم ، ولكنه حالم
في قاب الوجود . اما الفلسفة فتعني في جوهرها ايضا
يقاط القوى النقدية وشخصها وتسايطها على الاشياء .

أرايت الى ذلك القصاص الماهر ، حين يصف الانسان
ونفسه ومصيره ، انه يتبدى لنا بحارا عائما على نهر الحياة ،
نريه الحياة فيقول ، ويعرف منها فيصف . أرايت الى مثل
دوستويفسكي ، كيف ينهل من النبع مباشرة ، فلا يصف
مايجمعه عقله وما يصل اليه النقد المجزي ، بل يرى ويقبض
يقبض على دفقة ن نبع الحياة تنساب بين يديه . ثم
أرايت بعد ذلك الى عالم النفس . او الفيلسوف ، كيف يمضي
أحدهما في تحليل المشاعر والعواطف والانسانية ، تحليل
من جزا وبعد وعجم ، دون ان يتصل بالنبع تولا الى مثل
هذا يرجع تفوق الاديب على الفيلسوف في كثير من الاحيان
وان تك المقايسة بين التجريبتين خاطئة . ومن خلال هذا
نفهم تصريحات كتصريحات أمثال « فرويد » حين يقول
عن دوستويفسكي انه الوحيد الذي علمه شيئا عن النفس
الانسانية . ان الاديب ينقل قطعة حية من الحياة ، ينقل
المادة الخام بكل ما فيها ، بكل غناها وفقرها ، بكل وضوحها
وغموضها ، ثم يأتي الفيلسوف او العالم فيحلل القطعة
ويدخلها في مخبره ، ويعرضها على حك النقد والتجريح ،
فيدرك منها أشياء جديدة لم تتضح للاديب الا همسا ،
وتفوته أشياء أخرى أدركها الاديب بنظرته الشاملة ، ومشاركته
المباشرة .

ومن خلال هذين التعريفين لجوهر الادب والفلسفة ،
ندرك ايضا معنى كثير من المناقشات التي تثور حول بعض
الادباء والشعراء . ان المتصربين لمثل أبي تمام ينتصرون في
الواقع الفلسفة التي تداخل جوهر الشعر فتحيله شيئا
جديدا . وان المنتصربين لمثل البحتري ينتصرون للاقترب
من جوهر الشعر والادب ، ولهذا يقول صاحب البحتري في
الموازنة . تحدثنا عن أبي تمام : « فان شئت دعوناك حكيما
او سميئاك فيلسوفا ولكن لانسميك شاعرا » . ولهذا ايضا
سمعنا تلك القولة الشهيرة : « أبو تمام والمنبي حكيما
والشاعر البحتري » فديب الوجود وقشعريرته هما ماينقله
الادب في جوهره ، وحكمة الوجود وقوامه هو ماتحاول
الفلسفة ان تنقله ، أفلم يعبر البحتري عن مثل هذا
حين قال :

كلفتمونا حدود منقطكم في الشعر يغني عن صدقه وكذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج (م) بالمنطق ما أصله وما سببه
والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طولت خطبه
وبعد قد يومم مانقول اننا نجعل الشعر هو النموذج
الاثل في الادب ، ونحيل جوهر الادب كله الى جوهر

الشعر ، موحدين على هذا النحو بين الشعر والنثر . والذي
فصدنا اليه غير ذلك : فجوهر الادب على نحو ماعرفناه ،
في صميم كل أثر أدبي شعرا كان او نثرا ، وهو يصدق على
الشاعر كما يصدق على الروائي وعلى كاتب المقال ، وليس
عندنا فارق ، عندما ننظر الى الجوهر المصفى كما قلنا ، بين
الوان الادب المختلفة ، ولسنا نذهب مذاهب كثير من النقاد
الذين ارادوا ان يقيموا حدودا فاصلة بين النثر والشعر ،
ناظرين الى الشعر احيانا على انه تقيض النثر ، فالتجربة
الادبية في اعماقها واحدة : انها تعني هذا الاندماج مع نغم
الحياة اندماجا يجعلنا نسير في «وكيها ونقل رؤاها . اما
ان تقع على شعر يقترب من الحكمة والفلسفة ، وان تقع
على نثر مبرد يقترب من الكلام العادي ، فذلك نتيجة طبيعية
لما فلناه من ان الادب الصافي جوهر مجرد يقترب منه
الادباء او يتعدون ، ويقترب منه الاديب الواحد او يتعد
عنه في اطوار مختلفة من حياته .

سوى ان الصحيح دوما ان معيار الادب الحق هو هذا
الاقترب من جوهر الادب ، يعني الاندماج مع الحياة ،
والرؤية الحقبة ، رؤية السيل الدافق في عنفوانه واختلاطه .
اما ماسوى ذلك فصناعة ودربة او بهلوانية لفظية ، او اشغال
حرائق في هشيم اللغة ، على حد تعبير سارتر .

وبعد ، لم نحاول في هذه الكلمة العابرة ان نبين
التاريخ ، متحدثين عبر ألبانه عما كان في الآثار الادبية من
منازع واتجاهات فلسفية ، وما كان في الآثار الفلسفية من
شطحات ولمعات ادبية . فمثل هذا المطاب مركب صعب ،
يجرنا الى دراسة تحليلية لا يتسع لها المجال . ولهذا آثرنا
وراء ذلك ان نبحث في جوهر الصلة بين الادب والفلسفة ،
فوجدناها قائمة وشيجة في النبع المشترك الذي منه
يسقيان ، يعني نبع الحياة ومعانيها ، وما يحاوله كل منهما
من جلاء لتلك المعاني واكتشاف لذلك النبع . فكلا الادب
والفلسفة محاولة للكشف عن معاني الحياة ، بكل ما فيها :
سرهما وطبيعتها وانسانها ومجتمعها . انهما كليهما تجربة
تحاول ان تستنطق الفلسفة التاوية في صميم الوجود .

حتى اذا اردنا ان نرى الوشائج بين الاسلوب الذي
يأجا اليه الادب من اجل جلاء تلك الفلسفة والاسلوب الذي
تأجا اليه الفلسفة في سبيل الغاية نفسها راينا الاسلوب
الادبي اسلوبا مباشرا يحاول ان يعبر عن تجربة قوامها
الاتصال الوجداني الحي بمعاني الحياة ، في حين ان الاسلوب
الفلسفي اسلوب غير مباشر ، يحاول ان يصل الى كنس
الحياة عن طريق الامعان في نقدها وتحليلها . فالاديب
يعبر عن معاناة شعورية مباشرة ينتقل عن طريقها تولا الى
مجال من مجالات الحياة ، فيغمس فيه ويعب من قلبه ،
ويغدو واياه ناطقا بلسانه ، يتحدثنا عن فورته في كامل
غناها . اما الفيلسوف فيعبر عن تأمل لتجربة الانسان
مع الكون ، قوامه نقد هذه التجربة وتحليلها وتسايط
المنطق والعقل عليها . غير ان مثل هذا الوصف للاديب
وصف نموذجي ، لا يعبر عما نجده في الواقع ، وانما هو
نهاية مثالية يقترب منها الادب . ومثله وصف الفيلسوف ،
فهو ايضا وصف نموذجي لا يعبر الا عن نهاية تجريدية .
والذي نجده في الواقع بين هذا وذاك ، صور مختلطة
تقترب من صورة الاديب المثالية او تتبعد عنها ، وتندو من
صورة الفيلسوف النموذجية او تنأى ، ويتحد فيها في

المعاصر ، وفاوست من الاديب القديم ، ورسالة الففران وحي بن يقظان من التراث العربي القديم . . أي ان فكرة المضمون تكون فلسفية ، وقد تدخل الفلسفة الى العمل الادبي دون ان تكون فكرته فلسفية ، أي ان يتضمن العمل شخصيات فلسفية او متفلسفة بالفعل ، ويتضح ذلك من خلال الحوار او المواقف . ومثال ذلك ال Point Counter Point لالدوس هكسلي . .

وقد تدخل عن طريق أخرى - ليس عن طريق الفكرة او الشخصيات - وانما عن طريق انعكاسها على النظام الذي يقوم عليه العمل الادبي . . أي في الحكمة نفسها . . ويتضح لنا هذا عندما نتبع الاحداث ومصائر الاشخاص مثلا فيتكشف لنا ان المؤلف يريد ان يقول ان الشخصية تتكون وتتلقى مصيرها نتيجة للبيئة ، فهنا اذن ايمان بالفلسفة المادية التي ترى ان الانسان نتيجة للبيئة والمحيط . . وقد نجد في العمل الادبي مجموعة من المصادفات التي تحدث فواجع معينة - أقصد المصادفات المقصودة وهي غير تلك التي تجري عن سهو من المؤلف - مثل مصادفات توماس هاردي التي تعكس فلسفته في أن الانسان لعبة في يد القدر . . .

فالفلسفة هنا انما تسلمت الى العمل الادبي فسي نظامه . . المدخل الرابع للفلسفة الى العمل الادبي هو ان الاديب او خالق العمل الفني يتأثر بالثقافة الفلسفية ، وهنا تؤثر الفلسفة في العمل تأثيرا غير مباشر ولكنها تعطيه ثراء محسوسا . .

دكتور بدوي :

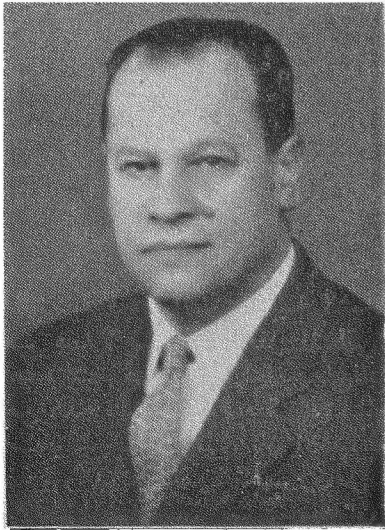
هذا تحديد ممتاز للمداخل التي تدخل منها الفلسفة

« من الطبيعي ان تتناول هذه الندوة اولا مفهوم العلاقة بين كل من الادب والفلسفة : ما معنى هذه العلاقة ؟ وما حدودها ؟ وما الطريق الى تقويمها ؟ ثم استعراضا عاما لاهم التيارات الفلسفية السائدة في عالم اليوم ، وصداها في الادب العالمي بصفة عامة ، ثم تقويم ادبنا العربي المعاصر في ضوء هذه النظرة ، بكل ما تتطلبه من عرض للظاهرة ، وتبريرها ثم محاولة التنبؤ بمستقبل هذه التيارات في واقعنا العربي ، ومدى انسجامها مع حقيقة الانسان العربي ، والادب العربي ، في هذه الحقبة من التاريخ » . . وبشترك في البحث الدكتور لويس عوض والاستاذ نجيب محفوظ والدكتور عبد الرحمن بدوي . وها هو الاستاذ نجيب محفوظ يحدد لنا اولا مفهوم هذه العلاقة بين الادب والفلسفة :

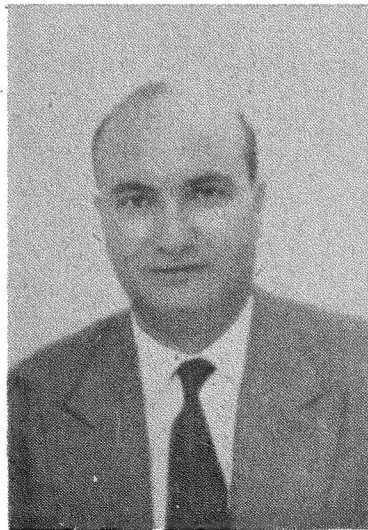
الاستاذ نجيب :

اعتقد أن الفلسفة يمكن ان تدخل الى الادب من اكثر من سبيل . .

فهي قد تدخل الى العمل الادبي اولا عن طريق مضمونه ، بمعنى ان تكون للعمل الادبي فكرة فلسفية ، فيكون عملا فلسفيا قبل كل شيء . . ومثال ذلك روايتنا كامي : الغريب والطاعون ومسرحيات سارتر من الادب الوجودي



الاستاذ نجيب محفوظ



الدكتور عبد الرحمن بدوي



الدكتور لويس عوض

دكتور لويس :

ان ما قيل في هذه النقطة - اقصد علاقة الادب بالفلسفة - فيه الكفاية . ولكن لي بعض الملاحظات البسيطة من تجربتي مع انواع الادب المختلفة ، فانا افرق بين نوعين من الادب : الادب النقدي والادب الخالق . . . وانا اوافق الدكتور بدوي على ما قاله من ضرورة وجود استناد فلسفي من نوع معين وراء كل عمل ادبي ضخم . . . ولكن المشكلة هي تعريف معنى هذا الاستناد وحسوده . . . اعتقد - بالنسبة للادب النقدي - انه من الجائز من صاحبه ان يصطنع موقف الفيلسوف ، اما الادب الخلاق ، فلعل من شروطه الاساسية ان يخلو من الاعتماد على مذهب فلسفي واضح ، وانما دخول الفلسفة في الادب والفن لا يكون الا بمثابة تحويل الفكرة الفلسفية الى عقيدة او فكرة دينية او الى ما يشبه التصوف . . .

والمثل الوحيد الذي تحولت فيه الفلسفة الى فن وشعر هو العصر الروماني ، بعد ان مرت مرحلة العاصفة والاندفاع ، والتزم الرومانسيون فكرة وحدة الوجود التي ورثوها عن « سبينوزا » . . . ولكنها انتقلت من طور الاحكام الفلسفية والقضايا المنطقية كما نرى في الاخلاق عند سبينوزا الى عقيدة شعرية . . . فمذهب « الحلول » بعد ان تحول الى مضمون شعري وفني اصبح مختلفا تماما عن العقيدة الفلسفية لدى سبينوزا ، بالرغم من انه - لدى الناقد والمؤرخ والاديب - تلتقي هذه المذاهب في اصل واحد . . . وربما نعت من اصل واحد . وفي عصرنا الحديث مذاهب كثيرة تصارعت على المستوى النظري ، وقد تأثر الادباء بالطبع بنتائج هذا الصراع ، ونحن نجد ان الكاتب الذي يتحمل مسؤولية العصمة عادة تام النمو . فبعضهم جذبه الفلسفة الماركسية ، درسها عند ماركس وانجلز ، وربما أوغل في اصولها الجدلية عند هيجل ، ولكنني لا اعتقد ان هناك فنا يمكنه التعبير عن هذه الفلسفة بمعناها التقليدي ذي الاركان المحددة والمبوبة . . .

فلا بد للفنان اذن من عملية تحول ، عملية كيميائية بتعبير اليوت ، تتحول عن طريقها العقيدة النظرية الى تحولات روحية ، وقبل حدوث هذا التحول لا مجال للفلسفة في الخلق الفني . بل ان الفنان سيفشل فنيا وان كان قد نجح كفيلسوف . . .

واذا تتبعنا المدارس الرئيسية في الفلسفة ، التي كان لها تعبير أو آثار في الادب والفن لوجدنا انها تنقسم من حيث التاريخ الى مدرسة المنهج العلمي ، ومن التعبيرات المباشرة عنها في انجلترا ادب هـ.ج. ولز ، الذي خصص عامة أدبه لانتاج القصص العلمي . . . وامثال ولز كثيرون . . . من الناحية التاريخية أيضا ، نجد ان الماركسية زحفت على الادب الغربي . وبالرغم من انها لم تثمر كثيرا في انجلترا الا انها انتجت صدعا فيها او ثورة عليها ظهر فيما يسمى بالاشتراكية الفابية او التدريجية او الديموقراطية . وتبلورت في ادب شعر ومجموعة الكتاب الفايين الذين حاولوا تصوير الفلسفة الاشتراكية على اساس تطوري وليس على اساس العنف . . .

ثم نتج عن الحرب العالمية الاولى احساس بالكارثة العنيفة التي تهدد البشرية وبالطوفان الذي يغمر الانسانية ، ان أعلن بعض المفكرين والشعراء الذين لا يريدون التخلي أو التنازل عن بعض القيم التقليدية - افلاس الحضارة

الى العمل الادبي . . . ولكنني اذهب الى ابعد من هذا بكثير فأرى انه لا قيمة لأي عمل ادبي ما لم يكن وراءه مذهب فلسفي معين ، فكبار الادباء وراءهم دائما مذهب في الوجود ونظرة عامة في المجتمع أو الحياة ، بل مذهب ميتافيزيقي كامل يصدر عن مؤلفاتهم الادبية . . . وسأحاول هنا ان أدلل على هذه القضية ببعض النماذج من الادبيين الالمانى والفرنسي - اللذين أحسنهما اكثر من غيرهما . . .

فتوماس مان تأثر أولا بشوبنهاور ثم بنيتشه ثم بالنزعات العلمية التي سادت القرن الماضي ، وكانت النزعة التأثرية التي يندرج تحتها أدبه متأثرة بهذه النزعات العلمية . ففي روايته مثلا مولدين بروك التي حاز بها على جائزة نوبل - نجد ان الشخصية الرئيسية في الرواية يقرأ قبل وفاته صفحات من الفصول التي كتبها شوبنهاور عن الموت . والمؤلف هنا يريدنا نحن القراء ان ننظر الى بطل الرواية على انه يصدر في أعماله الخاصة نتيجة للتأثر بهذا الفيلسوف . . .

ثم هو متأثر بفاجنر . . . وما موسيقى فاجنر الا تجسد صوتي نغمي لفلسفة شوبنهاور . . . وكذلك هو في قصصه اخوة يوف و يعقوب واولاده ، نجد فلسفته الكاملة في الحياة تظهر بكل قوتها . . . ومن الافكار الرئيسية في اعمال توماس مان فكرة التكرار التي اخذها عن « كير كجورد » وهذه الفكرة : فكرة التكرار أو العدد تشغل الكثير من تفكير توماس مان وقصصه . الشاعر ولكنه الفيا ، في كل شعره خاصة في اغان « لاورمنوس » وفي « اليليجيات » يصدر عن فلسفة كاملة مأخوذة عن كير كجورد ، وكل النقاد الذين كتبوا عنه نظروا الى شعره مبتدئين بهذه الفلسفة . . .

كذلك فان شاعرا ك ت.س. اليوت متأثر كل التأثر بالفلسفة الكاثوليكية حينا ، وبالاساطير اليونانية في فكرتها العامة حينا آخر . . . ففكرة النار والماء تلعب دورا مشهورا خاصة في قصيدته « الأرض الخراب » .

وسارتر في غنى عن اي بيان ، فكل أعماله الادبية تعود الى مبادئ عامة في الفلسفة الوجودية . . . في قصته « الفثيان » مثلا . . . نرى الانسان تمتد به الحياة الى غير غاية ويموت بالصدفة . . . وكذلك كامو في رواياته وفي مسرحه الضئيل ، يرجع الى مبادئ عامة في الفلسفة الوجودية . . .

وما نريد تأكيد اذن : ان العمل الادبي ايا كان - قصيدة أو قصة أو مسرحية - لا بد له ان يكون متأثرا بفلسفة معينة ، وان تكون (خلفيته) قائمة على فلسفة معينة . . . فالعمل الادبي كما يقول توماس مان كالمذهب الفلسفي . . . في احكامه وبنياته ، كذلك فان عملية الاحكام الفني التي يقوم بها الفنان تشبه انشاء المذهب الفلسفي ، فهو يعبر عما لا يستطيع العقل المنطقي التعبير عنه . وفي ضوء هذه النظرة ، فان ما آخذ على أدبنا المعاصر هو خلوه تماما من هذه الناحية ، فمعظم أدبنا المعاصر يصدر عن فكرة سخيفة خاطئة تقول بان الادب يجب الا يتدخله الفلسفة ، وهذا من سوء الفهم الكامل الذي اثر في ادبنا المعاصر تأثرا ضارا . . . فانا لا افهم ان يكون العمل الادبي دون ان يكون وراءه - ولن اشترط هنا مذهباً فيه احكام ومنطلق خاص - وانما نوع من النظرة الشاملة العامة في الوجود والحياة يصدر عنها الاديب في كل ما يؤلفه . . .



الاتجاهات الفلسفية في الأدب العربي المعاصر

بقلم الدكتور احسان عباس

مواطن التلاقي بين الأدب العربي والفلسفة

ليس من همي في هذا البحث ان اتحدث عن الوجهة النظرية من العلاقة بين الفلسفة والأدب ، اي لست احاول في هذا المقام ان اتحدث عن مدى العلاقة بين الأدب والفلسفة وصحتها وشرعيتها وعن طبيعة اللقاء والتفاعل فيما بينهما ، وعن النتائج الحادثة عن ذلك اللقاء والتفاعل ، وانما أقصد الى تصوير جوانب من تلك العلاقة القائمة فعلا بين هذين الميدانين ميدان الأدب وميدان الفلسفة ، اي انني سأعنى برسم الواقع العملي الذي نجم عن تلاقيهما ، كما يمثلها الأدب العربي . وكان حقيقاً بي أن أقصر الكلام على الأدب العربي المعاصر لولا ايماني بأن الترابط بين الأدب المعاصر والأدب القديم في نطاق التيارات الفكرية أمر لا سبيل الى فصمه بسهولة ، هذا الى ان تقديم صورة تجمع الاثنين معا قد يدل على قيمة الجانب الحديث منها عن طريق النظر والمقارنة ، وقد يفيد القارئ المتطلع الى الشمول ، فليست اعرف احداً تصدى لتأريخ هذه العلاقة على نحو منظم ، ومن ثم فانا اعترف بالفجاجة في ما احاوله ، مقدرا ان هذه النظرة محض تمهيد يسير للخوض في هذا الموضوع الواسع الكبير .

ومن شاء ان يرصد مواطن التلاقي بين الفلسفة والأدب العربي فانه سيقف على أربعة ضروب من اللقاء بينهما :

- (١) اتخاذ الشكل الادبي وعاء لشرح فكرة فلسفية .
- (٢) دخول الافكار الفلسفية الخالصة في سياق الادب على نحو جزئي .
- (٣) التفلسف أو اتخاذ موقف معين في الحياة ذي طابع فلسفي مستنتج من أدب صاحبه .
- (٤) انشاء الأدب في ظل نظرية فلسفية معينة او مبدا فلسفي محدد .

١ - اتخاذ الشكل الادبي وعاء لشرح فكرة فلسفية :

هذا اللون من الأدب الفكري غير مقصور على اللغة العربية ، ومن نماذجه الشهيرة في الأدب اللاتيني - مثلاً - قصيدة « طبائع الأشياء » للشاعر لوكريشس وفيها يشرح نظرية ابيقور الذرية ويتحدث عن النفس وفنائها وعن كثير من الظواهر السماوية والارضية وعن منشأ الحياة الانسانية وغير ذلك من موضوعات فكرية وفلسفية . وليس في أدبنا العربي قصيدة على هذا النحو من الشمول ، الا ان هناك اشعاراً تشبه هذا الاتجاه في طابعه العام ، من ذلك قصيدة ابن سينا التي يصور فيها هبوط النفس وحلولها في الجسد وشوقها للعودة الى مصدرها الاول ومنها :

هبطت اليك من المحل الارفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

وهي التي سفرت ولم تنبرقع
كرهت فراقك وهي ذات تنجع
الفت مجاورة الخراب البلقع
ومنازلاً بفرافها لم تنزع
في ميم مركزها بذات الاجزع
بين العالم والطلول الغضع
بمدافع تهمني ولما تقطع
دروست بتكرار الرياح الاربع

محجوبة عن كل مقلة عارف
وصلت على كره اليك وانما
انفت وما انست فلما واصلت
واظنها نسيت عهداً بالحمى
حتى اذا اتصلت بهاء هبوطها
علقت بها ثاء الثقيل فاصبحت
تبكي اذا ذكرت دياراً بالحمى
وتظل ساجعة على الدمن التي

والقصيدة كلها على هذا النحو في شرح النظرية الافلاطونية في النفس ، وقد كان لها أثر كبير في التصور الفكري الذي ألح على معنى « العودة » من سجن الجسد ومثل الصراع بين الجسد والروح في أدبنا العربي جملة . ومن هذا القبيل أيضاً تأية ابن الفارض فانها جاءت مثقلة برموز الفكر الصوفي ومصطلحات المتصوفة مثل الفناء والاتحاد والحلول وما أشبه ، فمن تصويره لاتحاد الذاتية الانسانية والالهية قوله :

ولا منصت الا بسمعي سامع ولا باطش الا بازلي وشدتني
ولا ناطق غيري ولا ناظر ولا سميع سوائي من جميع الخليقة
وها انا ابدي في اتحادي مبداي وانتهى انتهائي في تواضع رفعتي
جلت في تجليها الوجود لناظري ففي كل مرئي اراها برؤيصة
واشهدت غيبي اذ بدت فوجدتني هنالك اياها بجلوة خلوتي
فوصفي ، اذ لم تدع باثنين ، وصفها ، وهيئتها ، اذ واحد نحن ، هيئي

وقد جرى في هذا الميوع جميع القصائد التائية التي قيلت في معارضة تأية ابن الفارض ومنها تأية عامر البصري . وقد عاد عامر في تأيته هذه فافاض في الحديث عن النفس الناطقة والهولى وعن الرموز المختلفة وغير ذلك من شؤون فلسفية صوفية معا ، ولكن مما يلفت النظر انه تناول موضوع « النفس » الذي صور ابن سينا ، فتحدث عنه على طريقته فقال :

وما هبطت الا لترقى بنفسها الى أوجها بالنطق من بعد خرسة
وليس بجسم بل بجسم كمالها يكون لها بالفعل من بعد قوة
وتظهر في شكلين شكل مشجع وشكل خفي مدمج ضمن مضفة
لها طي نشر عند بدء اتصالها به عند نشر النشوء من بعد طية

وقد كان هذا الاتجاه في كل عصر وليد اليقظة على « القيم » الفكرية عامة ، ولذلك أراه مر في ثلاث مراحل كبيرة : مرحلة اليقظة العلمية في القرن الثالث الهجري ، ومرحلة النضج الفلسفي في القرن الرابع والخامس ، ومرحلة النمو الصوفي من بعد . وقد مثلت للمرحلتين الثانية والثالثة ، اما المرحلة الاولى فقد جاءت مع الابتهاج بالتعرف الى أسرار الكيمياء وارتفاع شأن العقل ، واشتداد

الاتجاه التجريبي لدى المعتزلة ، وربط الكشف العلمية كلها بقوة الفعل الانساني وبالدلالة على عظمة الله في الكون . وقد اثار بشار جانبا من هذه البهجة بالانسان وبالارض حين اخذ يفاضل بين العنصرين النار والطين ويفضل ابليس على آدم :

النار معدنه و آدم طينه والطين لا يسمو سمو النار
فتصدى له شاعر المعتزلة ، وأخذ يعدد له فضائل
الطين ، أي فضائل الارض وميزة السعي الانساني في
جنباتها :

زعمت بان النار اكرم عنصرا وفي الارض تحيا بالحجارة والزند
ويخلق في ارحامها وارومها اعاجيب لا تحصى يخط ولا عقد
.....

وفي الحرة الرجلاء تلقى معادنا لهن مفارقات تبجس بالنقد
من الذهب الابريز والغفة التي تروق وتصبى ذا القشاعة والزهد
وكل فلز من نحاس وانك ومن ذئبق حي ونوشادر يسدي
وفيها زدايخ ومكر ومرتبك ومن مرقشيتا غير كاب ولا مكدي
وفيها ضروب القمار والشبواتهي واصناف كبريت مطاولة الوقد

وقد تقل شعراء المعتزلة النظر في جنبات الكون ،
وتحدثوا عن قيمة الحياة المادية وعن طبائع الاشياء وطبائع
الحيوان . ولبشر بن المعتز أحد زعمائهم قصيدتان تحدث
فيهما عن الحيوانات المختلفة وطبائعها المتباينة ، مستدلا
بذلك على الحكمة الالهية والقدرة الربانية ، ولكنه في الوقت
نفسه يكشف عن ايمانه بالارض وبالعقل الانساني القادر
على تمييز الحسن من القبح ، ومن قوله في هذا المعنى :

لله در العقل من رائد وصاحب في العسر واليسر
وحاكم يقضي على غائب قضية الشاهد للامر
وان شيئا بغى افعاله ان يفصل الخير من الشر
لذو قوى قد خصه ربه بخالص التقديس والظهور

وهذه الفرحة بالاهتداء الى الارض والانسان وقيمة
العقل والايمان بأنه مقدس طاهر ، تشبه فرصة أخرى
بالتقدم العلمي والمنجزات العلمية في العصر الحديث . وإذا
كان شاعر المعتزلة في القرن الثالث يمثل التفتح الى التحول
نحو العلم فان الزهاوي في العصر الحديث يمثل الموقف
المعاصر في الاتجاه نحو العلم وتسخير الشكل الادبي حتى
يصبح دعاء لشرح الافكار العلمية ، ومثل الزهاوي شعراء
آخرون ، بل ان الموجة العلمية التي اثارها نظرية داروين
ونظريات علمية أخرى قد خلقت في عصرنا الحاضر اتجاهات
شامل الاثر في نواحي الفكر والادب الحديث واعادة
« التقييم » للقديم ، وما محاولة الشيخ طنطاوي جوهرى
لاعادة تفسير القرآن على ضوء النظريات العلمية الا واحدة
من تلك المظاهر الكثيرة ، وسنكتفي في هذه الدراسة
بالوقوف عند محاولة الزهاوي ، للدلالة على ظاهرة من
العلاقة بين الفكر العلمي والادب في هذا العصر .

وقد نرى الزهاوي يؤمن بالعقل الانساني وبقدرته
على الكشف والهداية ، غير اننا نجده في لحظات أخرى ثائرا
على العقل معتقدا أنه مضلل مقصر عن بلوغ الغاية :

قد قلت ان العقل لي يهدي فكان مضللي
جريت عقلي فهو ليس الى الحقيقة موصلي
سيكون في سمر الحيا ة على الضمير موصلي
ولقد كرهت العقل فهو بما يشمر مكبلي
العقل في الانسان ليس من الضمير بأفضل

ولكن هذه اللحظات لم تكن لتنفي ايمانه بالعقل

وتقديره له ، فان الانسان انما تفرد في الطبيعة بعقله ، وقد
قضت سنة التطور بعون من العقل ان يرقى الانسان من
حالة القردي الى الحالة الانسانية ، ومن بعد ذلك لا بد ان
يظهر « السوبرمان » .

وتنوع الحيوان يرقى صاعدا حتى يبدأ القرود السوي الافرع
وتفرد الانسان بين لسانه بدهانه فله المقام الرفع
والسبرمان اذا تولد فهو من هذا وذلك في الداية اوسع
والسبرمان هو الحكيم فانه لا ذى الطبيعة بالطبيعة يدفع
والسبرمان مجهز بقوى لها تنمو الرقاب فليس منها مفرع
والسبرمان موفق في امره والسبرمان لغيره لا يخضع
ويلج الزهاوي على الاصل القردي للانسان في عدة
قصائد ، وليس يرمي من وراء ذلك الا الى شرح نظرية
التطور وتمجيد العقل الانسان ، والتبشير بظهور
« السوبرمان » :

اي شيء الم بالقرود حتي هجر الغاب نجسه والقبيل
انه لولا العقل كان ضعيفا وعليه الحياة عبثا ثقلا
واقنتي فطنة وكان غيلا وابنتى عزة وكان ذليلا
.....

وسياتي باسم السبرمان نسل هو ارقى منهم واهدى سبيلا
يتقصى كنه الطبيعة حتى ليس يبقى شيء له مجهولا
وترى فوق منكبيه له رأ سا كبيرا وساعدا مفتولا
وعلى رأسه الكبير ترى شعرا اثينا تغالسه اكيللا
واذا ما ابصرت عند اللقاء العين منه حسبتها قنديلا

وانسياقا وراء الفكرة العلمية يرى الزهاوي ان الكهرباء
هي الروح السارية في الكون ومنها تتألف العوالم والمواد .

والكهرباء بنى عوالم جملة في كل ناحية من الاضداد
وتألف من فيضه اجسامنا وكذلك الارواح في الاجساد
اما المجرة فهي واحدة من السدم التي تنبث في الابعاد
وليست الالهية في الكون الا انبثات « الاثر » في
جنباته :

ما لكل الاكوان الا الله واحد لا يزول وهو الاثر
من هذا الوجود فاض عيما واليه بعد البوار يصير
ليس بين الاثر والله فرق في سوى اللفظ ان هداك الشهور

ويضيق المقام عن تتبع هذا النسق العلمي الذي بشه
الزهاوي في اشعاره . وقد قلت في اول البحث أنني لا
اريد ان احكم على طبيعة اللقاء بين الفكر والشعر ، اي لا
اريد ان اتساءل في هذا المقام هل كان هذا الاتجاه « شعريا »
حين وقف به اصحابه عند حقائق العلم ونظريات الفلسفة
على هذا النحو ؟ وانما احب ان اشير الى ان الزهاوي كان
يعتد نفسه « مجددا » في الشعر ، فهل كان كذلك حقا ؟
واحب ايضا ان اذكر القاريء بذلك الفيض الزاخر من
المنظومات العلمية في الطب والفرائض والنحو والقراءات
والحديث وسواها ، فان السؤال الذي يستحق ان يطرح
في هذا الموطن هو : ما هي حدود مهمة الشعر ؟ وفي
الاجابة عليه جلاء للموقف كله جملة .

واذا كان الزهاوي قد ذهب في تلك السبيل تلذذا
بالنظرات العلمية التي كانت تشغفه وقبل عليها بالدراسة،
فان شعراء آخرين اخذتهم روعة النظريات العلمية فوقفوا
عندها على سبيل التملح بالجديد ، كقول الرصافي في
الكون والخلق :

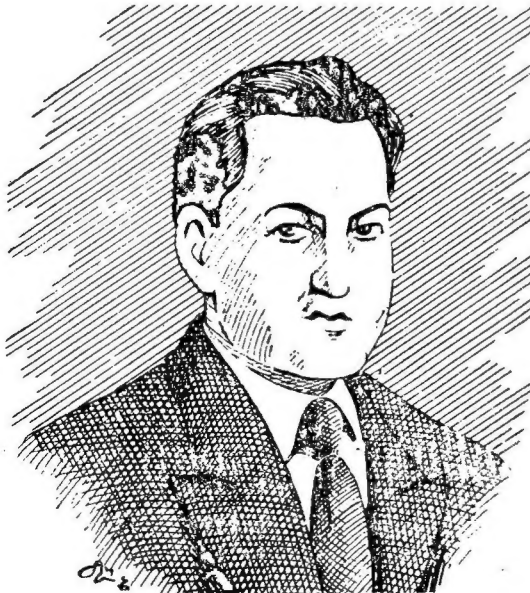
ابعد الدهر في الفضاء مكره عالقاً في مكره بالجهره
ان ام النجوم بنت زمان لم تزل حادثاته مستمرة



معروف الرصافي



ايليا ابو ماضي



نسيب عريضة

في فضاء لو سافر البرق فيه الف قرن لما اتى مستقره
ولو الشمس ضوعفت الف ضعف لم تكن في اثره غير ذره

.....

ان تسائل عنا فتحن هباء ذرء من صنعة القوسى بمذره
صادفتنا اشعة من حياة فظهرنا وهلا لاول مره
كل من جاوز الاشعة منا فهو هارو في ظلمة مكفهرة
ويتحدث عن قوة الجاذبية في الكون بقوله :

يا قوة الجذب اطلقيني من ثقلة اوجبت عنائي
ولولاك لولاك يا شكالي لطرت كالنور في الفضاء
انت عماد السماء لكن خفيت عن عين كسل راء
ربطت كل النجوم فيسها بعضا ببعض اعشاء
ويقول ابو شادي مشيرا الى ظهور « السوبرمان »
مخاطبا الزمن :

الى ان نعلي للسبرمان بالحجى فتعشق ارواح لنا فيك مستدري
وخلاصة ذلك كله ان الادب يتخذ احيانا محض وعاء
لعرض صور فكرية ، ولكن هذا الوعاء قد يختلف في ريشه
وجمال ذلك الرين ، فيتصل بالجمال الفني في بعض
صوره ويتعد عن الجمال الفني حتى يلحق بالمنظومات
العلمية .

ولم يكن الشعر وحده سبيلا الى عرض الاتجاهات
والاراء الفلسفية ، بل كان النثر الفني من الادوات الملائمة
لذلك اكثر من الشعر ، ومن صور النثر تلك الحواريات التي
يكتبها ابو حيان التوحيدي بأسلوبه الرفيع حاكيا عن
فلاسفة عصره ، لاظهار آرائهم في احدى المشكلات . ومن
صوره ايضا الحكاية كما فعل ابن الطفيل في قصة
حي بن يقظان ، فانه جعل منها قطعة ادبية لكي يبرز
من خلالها حقيقتين من حقائق الفلسفة في زمانه ، وهما :
ان العقل المتأمل قادر على البلوغ الى المعرفة والى التأليه ،
وان الحكمة والشريفة متفتتان في الغاية .

اما في الادب الحديث فان القصة والمسرحية هما
معرض الفكر الفلسفية ، مع اختلاف في الغاية عما ترسمه
امثال التوحيدي وابن الطفيل ، بحيث أصبحت الناحية
الفنية والفكرية متلاحمتين ، اما التوحيدي وابن الطفيل
واضربهما فقد كانوا يضحون بالناحية الفنية في كثير
من الاحيان كي يسلم لهم التوجيه الفلسفي . ولذلك لا نعد
القصة والمسرحية محض وعاء للافكار والاتجاهات الفلسفية
وانما نعد ما فيهما ضربا من تفلسف المؤلف او موقفه في
الحياة وهذا ما سأحاول تبينه في قرائنه من بعد .

٢ - دخول الافكار الفلسفية الخالصة في سماء الادب على نحو جزئي :

تتصل هذه المسألة اتصالا وثيقا بثقافة الاديب ، او
نقل الشاعر فهو حسبنا في هذا المنحى ، ذلك اننا نلتقي
منذ القرن الثاني - اي منذ العصر العباسي - حتى اليوم
بالشاعر « المثقف » ، وقد كانت ضروب الثقافات المختلفة
تطبع صاحبها بطوايع وسمات واضحة ، فهناك الشاعر
الذي تبرز في شعره آثار الثقافة الفقهية او اللغوية او
النحوية ، وهناك الشاعر الذي يتسم شعره بعلامات تشير
الى اطلاعه على العلوم المختلفة من هندسة وطب وفلك ،
والشاعر الذي تتردد في اشعاره اصداء المصطلح المنطقي
والنظريات الفلسفية . وقد تجتمع المؤثرات المختلفة في
شاعر واحد ، كما هي الحال لدى ابي العلاء المعري . فمن
التمحل مثلا ان نبحت عن اثر الثقافة الفلسفية لدى

شاعر مثل البحري أعلن عن ثورته على المنطقة بقوله :

كلفتونا حدود منطقكم والشعر يفني عن صدقه كذبه

ومثل البحري شعراء كثيرون ، تجافوا عن الدراسات المنطقية والفلسفية . غير ان هناك ايضا فريقا اخر من الشعراء اقبلوا على دراسة المنطق والفلسفة فأصبحت قصائدهم معبرة - شعوريا او لا شعوريا - عن تلك المؤثرات بما اختزنه من مصطلح وما رددوه فيها من آراء فلسفية استغلوها للتصوير او اخذوها دون تحوير . وقد حفل الشعر العربي باستغلال فكرة الجوهر والعرض والتحدث عن العنصرين : الماء والنار وغيرهما من مصطلحات المنطق والفلسفة ، حتى ان التمثل على هذه الناحية ، ان سلكتنا فيه طريق الاستقصاء ، ليخرج بنا الى دراسة كل شاعر على حدة ، ولكن نحتزيء بأمثلة مستمدة من ثلاثة شعراء هم ابو نواس وابن الرومي والمتنبي :

اما ابو نواس فقد عاش في ايام مجد الاتجاه الاعتزالي وجالس المتكلمين - حسبما شهد بذلك الجاحظ نفسه - ولا ريب انه في تلك الايام عرف آراءهم في الكمون والتولد والجزء الذي لا يتجزأ وأمثال ذلك مما كان يكثر دورانه في مجالسهم . ولذلك نسمعه يقول في شعره مستغلا فكرة الكمون :

وابن عم لا يكاشفنا قد لبسناه على غمره
كمن الشنان فيه لنسا كمن النار في حجره
ويقول في التولد :

تأمل العين منها محاسنا ليس تنفد
فبعضها يتناهى وبعضها يتولد

ويقول ذاكرا فكرة « الجزء الذي لا يتجزأ »

صدر حديثا :

الطبعة الثالثة من

سَارَتَر وَالْوَهِودِيَّة

كتاب لا بد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

ر. م. البيريس

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

منشورات دار الآداب - بيروت

تركت مني قليلا من القليل اقلا

يكاد لا يتجزأ اقل في اللفظ من «لا»

وقد كان ابن الرومي ايضا تلميذ الثقافة الاعتزالية ، مؤمنا بالعدل والتوحيد ، أخذنا نحظ وافر من الدراسات المنطقية والفلسفية ولذلك نجد لديه استقلالاً واضحاً لهذه الثقافة في شعره ، فهو شغوف في شعره بالمناظرة شغف المتكلمين ، ويورد الفاظ « القياس » و « القضية » و « فصل القضية » وغيرها ، واذا سمعناه يقول :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد
والا فما يبكيه منها وانها لارحب مما كان فيه وارغد

تذكرنا النظرية الفلسفية التي تقول ان النفس ساعة حلولها في الجسد اول مرة ترى بعين البصيرة ما ينتظرها من شقاء في المستقبل فتجزع من مقارنة الجسد ، ومن ثم يبكي الطفل لانه يذرك ما يحمله له المستقبل في طياته من تعاسة ، وهو رأي اوردته لوكريشس في قصيدة «طبايع الاشياء » .

واما المتنبي فقد عاش على مقربة من الفارابي - المعلم الثاني - فاطلع على جانب من فلسفة ارسطو ، وتزود بالثقافة الفلسفية التي كان يهيئها عصره . وقد كان المتنبي يتلاعب بتلك الآراء بين التحوير والاخذ المباشر ، والاخراج الصياغي الجديد ، فقد كان يعرف - مثلاً - ان متفلسفة عصره يروون عن ارسطو انه قال في تعريف الصديق : « الصديق هو انت الا انه بالشخص غيرك » فيحور هذا التعريف بما يلائم وضعه الحزين الناقم على من حوله ، ويقول :

« خليك انت » لا من قلت خلي وان كثر التمدح والكلام
وقد لحظ النقاد الاقدمون كيف يستمد آراء من مختلف المذاهب الفلسفية ، فقله :

هون على بعير ما شق منظره فانما يقطات العين كالحلم
ماخوذ من مذهب السوفسطائية ، وقوله :

تمتع من سهاد او رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجام
فان لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والنام
انما يشير الى مذهب التناسخ ، وقوله :

نحن بنو الدنيا فما بالنسا نعا ف ما لا بد من شره
فهذه الارواح من جوده وهذه الاجسام من تربه

يدل على اخذه بمذهب « الفضائية » ، وقال اولئك النقاد القدامى ايضا انه اشار الى مذهب القائلين بالنفس الناطقة والـم في شيء منه بقول الجشيشية حين قال :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم الا على شجب والخلف في الشجب
فقليل تخلد نفس الرء باقية وقيل تشرك جسم الرء في العطب

وربما كان تنويه النقاد بهذه النظرات من باب التحامل على المتنبي ، ولكننا نرى في مثل هذه الاشعار اندراج الآراء الفلسفية على نحو جزئي في شعره ، سواء اكان يؤمن بها او لا يؤمن ، فتلك قضية اخبرى . وقد الف الحائمي رسالة كاملة يعدها فيها الآراء التي اخذها المتنبي من ارسطو ، وقد تكون الرسالة في شكلها الذي وضعه الحائمي مليئة بالافتعال ، ولكن فكرتها العامة صحيحة ، وفكرتها العامة هي ان المتنبي كان يعرف ارسطو طاليس معرفة وثيقة وانه تأثر بآرائه الفلسفية ، ولا بد .

وفي العصر الحديث اتسع المجال الثقافي الفلسفي فلم يعد محصورا في الفلسفة الالهية والمنطق الارسطوطاليسي ، ولكن الظاهرة ضعفت في الشعر . سوى

القاريء سيجد في الجزء الثاني من هذا البحث عرضاً لأهم المشكلات الفلسفية والاتجاهات الفكرية التي حامت حولها الأدب العربي ، ومن خلال ذلك تظهر صلات هؤلاء الأدباء وغيرهم بتلك المشكلات والاتجاهات .

ولأريب في أن الأديب المعاصر قد أصبح أشد وعياً بمعنى العمق الفكري والموقف الفلسفي في أدبه من الأديب القديم ، بل أصبحت محاولته لبلوغ ذلك الهدف تحمل طابع العمق المتوخى ، ولكن المسألة تعتمد إلى جانب الثقافة على قسط غير قليل من الاستعداد الذهني والنفسي ، وكثيراً ما يصدمنا في الأدب الحديث « انتحال » مثل هذه المواقف ، فالرفض والانكار والثورة سهلة من الوجهة الكلامية ، ولكن أن لم يتح لها سعة في الأفاق وانفتاح ذاتي على الوجود كانت كتخليط المرورين ، والحقد الفردي على المجتمع أمر قد تثيره ذبابة ملحة ، ولكن البأس ذلك الحقد ثوب الأحكام العامة والحكمة السابعة يحمل معنى البهجة والترفيف .

ومن عيوب الشعر الحديث بخاصة أنه يفرض المشكلة افتراضاً ، ويستمد في سبيل الطرافة مشكلات الآخرين ، ويريد أن يدعي لنفسه القدرة على « الحل » ، مع أن الفن طريق للفهم والملاسة لا طريق للحل ، إذ لا يضيرنا أن تبقى المشكلة كذلك ما دمنا نستطيع أن نغير - في عصر دون عصر - زاوية النظر إليها ، ونعالجها من خلال الصور والرموز لنصبح أكثر اطلاعاً عليها وفهماً لغوامضها ، فأما حلها فقد يكون من عمل العلم أو عمل العقل ، وهذه هي عقدة الشعر الحديث أنه يذهب في غرور شديد إلى منافسة العلم والعقل والوحي ويعتقد أنه بديل يفني عنها جميعاً . وقد يكون هذا المنحى في الشعر نتيجة لاستقواء ذاتية العصر ، أثر الحروب المتكررة ، وانحجار الإيمان أمام التقدم العلمي ، وتحول الفرد المثقف إلى مخلوق « سياسي » ، ثم انحجار الشعر نفسه في وجه الحقيقة المادية ، ولكن عصرنا ليس بدءاً في هذه الشؤون ، فهي شؤون متكررة لم يختلف فيها إلا درجتها والا مقدار الاحساس بفداحتها .

٤ - انشاء الأدب في ظل نظرية فلسفية معينة أو مبدأ فلسفي محدد :

كانت الغاية في الفن دائماً محورا لاختلاف واسع على مدى الزمن ، ففي القديم انقسمت تلك الغاية بين المتعة والتعليم . أو اتحد طرفا هذه الغاية في بعض الأحيان . ولعل المشكلة لم تثر على نحو نظري في الأدب العربي القديم ، ولكنها كانت موجودة في صورة عملية ، فأنت تستطيع أن تجمع آلاف القصائد والتي قيلت في مكارم الأخلاق وفي تعليم الأدباء ، وتجمع أراءها مثلها من الشعر الذي لا يرمي إلى غاية سوى فحص المتعة الناجمة عن التصوير والتلاعب الزخرفي . وقد انتقلت المشكلة في النقد العربي على صعيد نظري إلى العلاقة بين الأخلاق والشعر ، والشاعر ، لا إلى العلاقة بين الأخلاق والشعر .

وتنعكس الغاية في الفن على المهمة ، فإذا تحددت الغاية أصبح من السهل تحديد النطاق الذي يمكن للفن أن يروده ، وقد لبست المشكلة أسماء مختلفة فحيناً يتحدث عنها الناس باسم الشكل والمضمون وحيناً باسم الأدب الهادف وغير الهادف ، أو القائي المتزعم والفن للفن ، أو الفن في خدمة المجتمع والفن الفردي وهكذا . وتحت وطأة التيارات المذهبية الحديثة وجدت اتجاهات أدبية تتمشى مع المستند الفكري في كل مذهب

أن المهجريين عادوا يرددون بعض المعجم الصوفي لعودتهم إلى الفلسفة المتأفريقية ، فاما ضعف تلك الظاهرة فمرده إلى عدة أسباب منها الدعوة إلى أن تكون لغة الشعر « شعرية » والإيمان بفائدة اللفظة المألوفة ، وأقوى تلك الأسباب أن التيار العلمي والفلسفي الحديث لم توازه حركة في الترجمة وتقرير المصطلحات المناسبة كما حدث في العصر العباسي ، ولذلك فقد يكون الشاعر الحديث مثقفاً بالثقافة السيكولوجية أو البيولوجية ولكنه لا يجد لديه المصطلح « العرب » الذي يعينه على نقل بعض التجارب الدقيقة ، فهو يحوم حول الحقيقة الواحدة تحويماً مقارباً ، والمشكلة لدى القصاص والكاتب المسرحي أعسر منها لدى الشاعر لأن حاجتهما إلى الاستمداد من مشاهد الحياة المتنوعة أشد من حاجته .

٣ - التفلسف أو اتخاذ موقف معين في الحياة ذي طابع فلسفي مستنتج من أدب صاحبه :

لعل هذا الوجه من العلاقة بين الفلسفة والأدب هو أهم الوجوه وأجدرها بالتقدير والنظر ، إذ ليس فيه ما في الوجهين السابقين من افتعال وافتئات ، وبخاصة إذا قامت العلاقة على تناسب كتناسب الخمر والماء ، وما هنا يتبدى أن الأديب - أو الشاعر - قرين للفيلسوف في النظرة إلى الحياة ومشكلاتها ، غير أنه لا يقيم لنفسه منهجاً أو نظاماً فلسفياً ، وإنما يحاول أن يتأمل وأن يفسر بالصور والمجازات ، وكلما كان يعتبره إحيائياً غير تصريح أو تقرير كان أقرب إلى طبيعة العمل الفني وأبعد عن التورط في الشؤون التعليمية ، ويكاد يكون من المتفق عليه - دون تأكيد صريح - أن الشاعر الحق لا بد من أن يكون عميق الإدراك لمشكلات الكون والإنسان ، وأنه لا يحرز عظمة واضحة إلا أن كان كذلك ، ومهما نعد من عناصر لنفس عظمة جوته وشو وطاقور وريلكه والمتنبي والمعري ، فإننا لا ننسى أيضاً أن كل واحد من هؤلاء « مفكر » على طريقته الخاصة ، وأن له موقفاً محدداً من الإنسان ومشكلاته ، بل لعلنا - لاشعورياً - نحكم لكل واحد من هؤلاء بالتقدم لأنه هو ذلك المفكر المتعمق . وكل هذا يتصل بقوة الشخصية الإنسانية والشخصية الفكرية - أن صح التعبير - ولذلك يقال عادة أن الزمن يحمل في طياته إمارات الإبقاء والإفناء لأدب دون أدب ، ومعنى ذلك أن الأدب المتصل بمحض صنعة الكلام سيزول أو ينسى ، فقد عاصر المتنبي مئات من الشعراء أسفوا مثل أسفائه في المبالغات الكلامية وفي التحيل على الرزق العابر وفي المدح المصطنع وفي تبرير النقائص ولكنهم لم يستطيعوا أن يضيفوا إلى ذلك موقف المتنبي من التعمق في مشكلات الإنسان ، ولا دانوه في قوة شخصيته الإنسانية والفكرية ، فكانت قدرتهم على صنعة الكلام أمراً منوطاً بملاساته اليسيرة العابرة الغانية . ويتسم الاستقلال عادة بالثورة ، لأن الثورة من سمات الفكر المتفرد ، وفي هذا النطاق تستطيع أن تعد أبانواس وابن الرومي والمتنبي والتوحيدي والمعري وابن عربي وجبران ونعيمه و خليل حاسوي ، وتستطيع أن تعين الموقف الفلسفي الذي يتخذه كل واحد منهم ، مستنتجاً ذلك الموقف استنتاجاً ، إذ ليس في هؤلاء الأدباء من رسم لنفسه منهجاً مقررًا وعين حدوده ، باستثناء توفيق الحكيم الذي حدد المنهج الفكري العام لأدبه وسماه « التعادلية » . ولست أنوي أن أقف عند كل واحد من هؤلاء الأدباء وأصور وضعه في نطاق الفكر عامة ، فذلك أمر عسير في نطاق بحث محدود ، ولكن



هاني الراهب



سهيل ادريس



احسان عبد القدوس



يوسف الشاروني

بسهولة الى طيب الذكر عنترة العبي ،
وانه في الحاضر يمثل انقساماً مع الفكرة
المذهبية . وحسبي ان اورد هنا مثليين
فقط باختيار اديبين مشهورين هما
احسان عبد القدوس ومطاع صفدي .
تقرأ مقالات عبد القدوس في ادراك الوضع
السياسي وفي فهم الاشتراكية فيعجبك
هذا النفاذ البصر والايمان العميق ثم
تقلب الصفحة لتقرأ قصة من قصصه
فيريك فيها انه يفكر في عالم اخر ، وان
الاشتراكية قلما تتصور في ابطال تلك
القصص ، ثم تعرف مثلاً ان مطاع صفدي
ينتمي الى مذهب يؤمن بقوة الانسان
واصراره على الماضي في سبيله رغم كل
صعوبة ، وتقرأ قصصه فتجد شخصاً



مطاع صفدي

من تلك المذاهب ، وهذا شيء طبيعي
ولكن الاسراف في اظهار الغاية اـ
تنكره - نظرياً - كل الفئات لانه يتحول
بالفن الى دعاية ، غير ان الفصل بينهما
من الناحية العملية يعتمد اعتماداً كلياً
على الادراك الدقيق لدور الموهبة . وقد
نجد ان اهم التيارات الفكرية التي زحفت
الى الادب العربي الحديث : وهي النظريات
المادية الماركسية والافكار الفلسفية
الوجودية ، والكشوف الانثروبولوجية التي
دعت الى استغلال الاسطورة في تفسير
الحياة الانسانية ، والمذاهب النفسية
التي ردت الانسان الى ضرورة المعرفة
الذاتية ، ومن قبل هذه جميعاً نظرية
داروين التي عرضنا لبعض اثرها عند
الكلام عن الزهاوي فيما تقدم .

يمزقها القلق ويصرعها العجز والافيون والجنس .
وانا لست ادعو الى ان يكذب القصص في تصوير
المجتمع ولا ان يلتزم بمقبولات ومسلمات مسبقة ولكنني
اتساءل ما هي القيم التي استطاع كل من عبد القدوس
ومطاع ان يستخرجها من خلال ذلك الزيف ؟
ولما كان المثقف العربي المعاصر - والفنان المعاصر مثقف
حساس - اشد الناس ازمة في المجتمع واشدهم احساساً
بها وبأسبابها كان الاتجاه الوجودي اقوى الاتجاهات
الفكرية المعاصرة في الادب ، وفي طبيعة الاتجاه الوجودي
ما يجعله مركباً سهلاً ، ذلك لان الفن كان دائماً اقدر على
تحسس الجرح الداخلي في الفرد ورؤيته جرحاً يشكو منه
المجتمع . وفي ظل هذا التيار الفكري كتبت قصص
واقاصيص كثيرة منها قصة الحي اللاتيني لسهيل ادريس ،
وجيل القدر واثار محترف لمطاع صفدي والمهزومون لهاني
الراهب وقصة « انا احيا » ليلي بعلبكي واقاصيص « الصمت
والطر » لحليم بركات ، ومما يلفت النظر ان يكون هذا
النتاج كله منتبهاً الى سورية ولبنان ، ولعله ذو صلة وثيقة
بالترجمات الكثيرة التي نقلت كثيراً من اثار سارتر وكامو
وقربتها الى القاريء العربي ورسخت في النفوس مصطلحها
الخاص بها وهو مصطلح يمثل معجماً غريباً بعض الغرابة
على سمع المثقف العربي في البلاد الاخرى .

- التتمة على الصفحة ٨١ -

ولنا ان نقول ان لدينا ادباً كان صدى لتلك المذاهب ،
ولكن لا نستطيع ان نلج كثيراً على حدود المذهبية في ذلك
الادب من خلال الامثلة ، فان المذهبية على الصعيد الادبي
ما تزال ضعيفة ، لان اعتماد المحاكاة للنماذج الادبية الغريبة
كان اشد واقوى من تبني تلك المذاهب والفلسفات ، وليس
لدينا « نظارون » يعطون للمذاهب قيماً موصولة بالمجتمع .
ثم ان جهودنا الادبية ، شأن الجهود الاخرى الفكرية
والسياسية ، موجهة الى ازالة الضربات الخارجية واثارها
عن كياناتنا ، فتحن مصرفون بقوة عن البناء الذاتي - فكرياً
وعلمياً - حتى لحسينا - لو آمننا بالجبر - موجهين
بقدر ارضى الى جانب القدر السماوي . ولا تزال تجاربنا
في ميدان الاستقلال المذهبي الفكري يسيرة لم تعسط
ثمراتها ، ولكن هذه التجارب هي اول الشوط في هز
الوحدات المفككة المنقسمة واثرائها على وضع جديد ، وهذا
نوع من التحول يحتاج ادباً عميق الادراك ليسانده ويمهد
له الطريق .

وقد يكون ازدواج القومية والاشتراكية - كمذهب
فكري - هو وحده الناشئ عن الشعور والحاجة معا .
وكذلك حين نتفحص الادب الذي يعبر عن هذا المذهب
تحس انه كان في الماضي القريب شقشقة لسانية بالحديث
عن « نحن » وعن امجادها ، واكثره شعر يمكن ان تنحله



فلسفة السفر الغربي الحديث

بقلم الدكتور خليل الحارثي

قدر ما يصفو أسلوب الفن وصورته من عكر المادة الانسانية . ويعتقد أوريجا أن « لا انسانية الفن » لا يجوز أن تعد بدعة ومروفاً ، فهي النزعة الوحيدة التي عرفت بها عصور الخلق العظيمة (١) .

ويبدو للمتعمق ان دعوة أوريجا تكاد تكون ترجيعاً لنظرية كولردج في الخيال ، مع تطرف متقصّد في الصيغة دون الجوهر ، وتفاوت بسيط في الدرجة لا في النوع . « فالخيال الذي يذيب ويحطم ويلاشي ليخلق من جديد (٢) » ، يشبه الى حد بعيد الفن الذي يدعو اليه أوريجا ، والذي يعدم ويشوه دون ان يتكشف في مجال التطبيق ، عن فراغ كلي وعدم مطلق في المضمون ، بل عن حقيقة انسانية جديدة كادت تصبح اليوم في حيز المعتاد والمألوف . وذلك بعد ان شاعت طريقة بيكاسو وشاع شعر الرمزيين والسرياليين .

اما ما يحتم على الفن الحديث ان يحاول تذويب المادة التي يعمل فيها ، او تشويهها واعدامها فطبيعة تلك المادة نفسها : نثرية العصر المعاندة بلا مبالاة صماء . وتعود الى الوراثة التي تحدرت الى العصر الحديث من العصور السالفة فكانت نتائج لاسباب عديدة منها القريب ومنها البعيد . كان العقل من قبل قد سلط ضوءه الخادع على اسرار لا يطالها منهجه فبدد قدسيته وعدّها غير موجودة ، وكان العلم التجريبي قد جفف الحياة والطبيعة وافقرهما بالتحليل والتجريد ، وكان الانسان نفسه في ثورة الالة قد استحال الى آله واستبدت بمناقبته قيم نفعية تجارية . واذن فلا مادة الحياة انخام ولا المادة المسبوكة في قوالب الفكر كانت بطبيعتها تنصاع للصياغة الفنية . وكان للفكر والفن ، من قبل ، موقف موحد من الحياة والكون ، منع فارق في طبيعة التلقي والاداء يجعل من الفن معادلة شعوريه لصيغ الفكر الذهنية .

تلمس جوته بحدسه نثرية العصر الحديث فثار عليها وحذر منها قبل ان تقع . ثم استحال الحدس نفسه لدى هيجل الى نظرية تقرر ان الشعر تدفعه جبرية التاريخ الى التلاشي ، فيصنّفه بـ « الانان البائدة (٣) » . غير ان اراده الخلق في الشاعر الحديث اثبتت لنفسها قدرة بروميثيوس على تحدي الجبرية ، وسحر كيمياء متى مست نثرية العصر حولتها الى مادة صالحة للبناء الشعري . ولئن عانى الشاعر الحديث اثم بروميثيوس فانه غارض رسالته : تدريب

لعل شبنجلر في حكمه على تطور الفن « بان لكل مرحلة من عمر الحضارة اسلوباً يتتبع الفنان (١) » ، لم يستهدف نفي الاصالّة الفردية ، وما تنتج من تنوع وتفرد في الاساليب يصح من اجلهما التأكيد بان الاسلوب هو الشخصية . ولا يعني ذلك ان غوص الفنان الى اعماق ذاته واخلاصه العنيد لها يحررانه من اسلوب المرحلة ، بل يجعلان من اسلوبه مظهراً لاعمق خصائصها واكثر الاساليب دلالة عليها . وفي المرحلة الحديثة من حضارة الغرب يمتاز الاسلوب الفني العام بالتصدي لابتداع قيم اصيلة فاعلة يحاول بها هدم الوجود واعادة خلقه من جديد . وكان ان حمل الفن الحديث اثم بروميثيوس لتحديه الخالق ومنافسته له في مهمة الخلق . والشرط الاول لهذه المحاولة رد الاشياء الى حكم العدم ، لانه بدونه يستحيل الفعل الحر والخلق المطلق الاصيل . وينتفي بذلك آخر أثر لمحاكاة الواقع الانساني ، والنظرات المألوفة التي ينعكسها الانسان على الطبيعة ، او يستمدّها منها ، بما فيها قوانين العلم والماهيات الثابتة التي تتكشف عنها الاشياء عبر المجهر والمسيّر . ويؤثر عن مللرمه كلمة تختصر موقف الفنان الحديث : « عندما وجدت العدم وجدت الجمال » . اصبح في طاقته ان يخلق دون ان يخلّذه واقع عيوبه تقاوم الكمال المطلق وتعصى التشكل على صورته ومثاله . ولولا الجمال الذي يعتدى الوجود ، ينتشله من هاوية العدم ، لكان مصير الشاعر ، الخالق نفسه ، الرعب وحشرجة اليأس والانتحار . ففي الخلق الفني نعمة خلاص ذاتي ونعمة خلاص كلي يعم الكون . وكان مللرمه يصّر على « ان الكون لم يوجد الا ليعبر عنه في كتاب (٢) » . وربما بدت لنا فكرته قريبة من واقع الفن اذا نحن قابلنا - مثلاً - بين عصر شكسبير والصورة التي خلدها بها في شعره . فكأن الشعر كان مبرراً لوجود العصر وجعله ، فيما بعد ، ثابتاً واجب الوجود . وينطبق المثل نفسه على اشياء الطبيعة وعلى الكون بجملته .

وفي دعوة الفيلسوف الاسباني أي غاسيه José Ortega Y Gasset الى « لا انسانية الفن » تكتمل للفن الحديث صيغته النظرية الجمالية في حرية الخلق المطلقة . يلج أوريجا الى افراغ الفن من المحتوى الانساني ، وتشويه الجوانب المألوفة من الاشياء حتى تفقد صفة المشاركة الانسانية التي تنبّه المشاعر الاولى ، الفطرية . وبذلك يكون الفن قد ابتدع حياة مصطنعة لاتنبه سوى مشاعر ثانوية ، جمالية ، صافية

The Dehumanization of Art

Biographia Literaria, V.I., P 202

Hegel, Aesthetics

(١)

(٢)

(٣)

M. Rader, A Modern Book of Aesthetics, P. 399;

(١)

الاسلوب في مفهوم شبنجلر هو نظرة في الوجود وطريقة في التعبير عنها

Le Livre, instrument spirituel, p. 378.

(٢)

ويكون اذن صفاء التجريد الرياضي افقا بعيدا يقترب منه الشاعر ، لكنه يستحيل عليه بلوغه . ومع ذلك فالشاعر يفوق اله الدين واله افلاطون في طلبه غاية الكمال لمخلوقه . لقد قنع كلاهما بايجاد عالم يتخلله الشر والنقص وبهيمن عليه الزمن والانحلال ، اما الشاعر فيجهد في خلق عالم من المثل المجردة الثابتة ثبات الكينونية الخارجة عن نطاق الزمان والمكان ، وهو يجرده بذاته لذاته فما يختذي مثلا موجودة



ريسله



ملارمه

سابقا كما يفعل اله افلاطون المثال والصانع . ومن العجب ان يتناول كائن نسبي محدود الى خلق الكلي المطلق فيستعلي على الاله الذي ما خلق غير ما هو دونه في ضرورة الوجود وقيمة الوجود . هذا ، مع يقين الشاعر انه وسواه من البشر « اشكال باطلة من المادة » . ثم يستدرك « لكننا اشكال رفيعة ابتدعت الله والنفس » . ولما كان يستحيل وجود خالقين فقد تحتم على ملارمه ان يصارع الله حتى يصصره : « لقد هزمت المخلوق القديم الريش ، الشرير الريش - الله » (١) . وتسمية ملارمه لله بالمخلوق تنسجم مع ايمانه بان الانسان قد خلق الله فائتت لنفسه الرفعة ، بل الالوهة التي بدونها يستحيل عليه الخلق .

ومتى استنفذ الشاعر طاقته في اسباغ اكمل ما يمكن من الوجود على الاثر الشعري ، فرض عليه ان يتوارى ليستقل ذلك الاثر بكيانه فما يشده خالق وسيط برباط الى أصله الوضيع في دنيا الواقع . ولعلنا ندرك الان ما قصد اليه تشياري : « ان ملارمه يدفع الفعل الشعري الى التعالي على الزمان والمكان ، والى تخطي الشاعر والتفوق عليه » ، ولكنه على عكس ما ظن كثيرون من نقاده ، وبينهم بورا (٢) لا يؤمن بحقيقة موضوعية متعالية او بمثل افلاطونية (٣) . وليس ملارمه ، كما عرف عنه ، شاعرا صوفيا ، بل هو كما يثبت Beausire لا يحاول الفناء في وحدة وجود كونية او في ذات اله غيبي مجهول . وفي معتقده ان لا شيء فوق الانسان ، ولا حقيقة لشيء يقع وراء الوعي الانساني (٤) . وعلى الاشياء ان تدخل نطاق الوعي لتستحيل الى حقائق ، الى ماهيات مجردة ، والى

البشر على اختراع الحيل الالية ، بعد ان انزاحت المهارة المدهشة عن خدعة وماساة . يؤكد المشرع ملارمه « ان واجب الشاعر ولعبته الفائقة التفسير الارفي للارض » (١) وارفئوس في المفهوم الحديث ، وكما يؤول اسطورته ، ولكنه هو « الشاعر الامثل » . الذي يتوسط بين الموت والحياة ، بين الماضي والحاضر ، ويعاني كلية التاريخ ومآثر الانسانية حدثا الهيا واحدا مؤبدا (٢) . ان في نعمة كينونة تسبغ على الطاريء والعاير صفة الثبات والابد ، وعلى تجزيئية العصر وحدة وجود ، وعلى مادية الارض مثالا روحانيا لا يسكن غير اذهان الملائكة . ولا يفترق النغم والغناء في مفهوم الشعر الحديث عن كلمة البدء الالهية التي سمت الاشياء فاخرجتها من الفوضى الاولى ، بل من رحم العدم ، الى وجود عدني البراءة والانسجام . وهذا ما يستهدفه ملارمه « بالتفسير الارفي » ، نغم وتسمية يعيدان الى الاشياء الارضية القيم المثالية التي كانت لها يوم تحدثر لأول مرة من يد الله . والى هذا الاساس الميتافيزيقي نفسه تنسج نظريه رمبو في « تشويش الحواس » و« ديمياء الفعل الشعري » . لقد اراد بذلك ان يهدم الجدار الصفيق الذي اقامته دون المطلق فلسفة « كانت » في العقل الخالص والتي تزواج بين المقولات المجردة ومعطيات الحواس فتحد المعرفة في ادراك عالم الظواهر . ويكون اهتمام الشعراء المحدثين بالايقاع وتمازج الاصوات والوانها وظلالها في الحروف والمقاطع وفي وحدة البيت التي تتحقق على حساب اللفظة ، بما هي وحدة لغوية اولية ، محاوله جدية شاقة لافناء النسبية في اللغة وجعلها فادرة على التعبير عن المطلق . ولانجاز هذه المعجزة عارضوا العلم الحديث بعلوم سرية تحدثر من مذهب فيثاغورس في « ان الكون عدد ونغم » . وجمعوا الى هذا التصور لحقيقة الكون مبدئين يربطان الجمالية بالميتافيزيق ، احدهما من شوبنهاور ويؤكد ان الموسيقى هي الفن الوحيد المعبر عن جوهر المثل ، والاخر من بيتر ومؤداه « ان الفنون تتشوف الى شرط الموسيقى » . وبهذا يتبرر تغليب عنصر الايقاع على غيره من العناصر الشعرية لانه العنصر الذي يستوعب المطلق ويتحد به في الشكل والجوهر .

من هذه القاعدة المشتركة والاسلوب العام تشعب اساليب الشعر الحديث الى شعبتين تنطلق احدهما من اسلوب ملارمه وتنطلق الاخرى من اسلوب رمبو . ثم تفرق فيما بينها بفارق العبقرية الفردية ونوع تصورهما للمطلق ومدى نجاحها في الوصول اليه .

ملارمه : العدم - المطلق (Néant - Absolu)

يحاول ملارمه ان يخلق عالما من الماهيات الرياضية المجردة الصافية . ولما كان الواقع الانساني مادة خلقه فان بعضا من لواحقه يتسرب الى ذلك العالم (٣) ويخلف فيه اثر الخطيئة الاصلية . فالخالق الشاعر يستطيع ان يدني الله في الارادة دون القدرة على الخلق من عدم . ذلك ان المادة التي يحاول اعدامها تظل تملك في حال العدم قابلية وجود ، هي ، في مفهوم افلاطون ، نوع من الوجود .

- Mallarmé, Selected prose poems, Essays & Letters, p.93 (١)
C.H. Bowra, The Heritage of Symbolism, pp. 5-12 (٢)
J. Chiari, Symbolisme from Poe to Mallarmé, p. 141 (٣)
P. Beausire, Mallarmé, poesie et poetique, pp. 9-25 (٤)

- رسالة الى فرلين عام ١٨٨٥ (١)
Rilke, Sonnets to Orpheus; tr. & intr. by J.B. Leishman, P. 16 (٢)
Wallance Fowlie, Mallarmé, pp. 13-19 (٣)

يهبط الى اعماق مدفن عائلته وغرضه ان يفوص في رحم الماضي ويتحد عبر الموت باجداده . يضمحل الزمن من حوله ويتجمد في الاستار السوداء وتنطفئ الشعلة، ويظل وحيدا يعاني ، وهو الحي ، حال الموت والعدم .

فاليري : مصالحة الحياة

بلغ مللرمة الى حيث لم يسمع وقع لقدم بشرية من قبل ، الى تخوم العدم والجمالية المطلقة المتجمدة في الصقيع . ولما استحال عليه الخلاص بالعودة الى شروط الحياة اندر تلميذه فاليري ونهاه عن اتباعه على طريق الهلاك المحتوم (١) . اصفى فاليري لصوت المعلم يصل اليه من الضفة الثانية عبر الهاوية ، فوعى العبرة بفريزته ، لكن ذهنه ظل يصبو الى مثالية (العدم - المطلق) والوجود البسيط الجوهر ، اللازمي الثبات ، وظل يعد السكون بواقعه المتكرر المتغير صدعا ولطخة في صفاء اللاوجود (٢) . وكان صراع في نفسه بين العقل والحس (٣) . بين عقل متحضر انتهى الى التخمّة والشك الجارف ، حتى الشك بذاته ، والالحاح بالسؤال عن هويتها ، والخوف من ان يتكشف الجواب عن خواء مرعب ، عن لا شيء . وحس تلقائي متوهج بريء من التجريد الذهني وتعقيداته ينبغ من ضمير الفطرة الاصلية وينابيع الحيوية الصافية . وينعكس هذا الصراع في صورتين متعارضتين للجسد ، تكشف احدهما عن الاحصاب في جاذب الجمال الحسي ، وتكشف الثانية عن تجريد ، وصفاء محض مكثف بذاته ، يعري الجسد من تركيبه العضوي ، من الحركة والحياة ، فيراه شكلا متألها خاليا من كثافة المادة (٤) . وتتغلب الصورة الحسية على التصور المجرد فيكون لفاليري الغلبة على النزعة المللرمية في نفسه . ويرمز الى ذلك في حوار داخلي تعانيه La Jeune Parque بنت القدر اليافعة (٥) . انها تقف مترددة بين مثال هيروديا ونزعة الاخصاب ، يدفعها المثال الى الغيرة على بكاره جمالها فتود لو تبقى الدهر في حضن القدر المغيب ، معزولة متفردة ، على غير ارتباط بالحياة . غير انها تطيع نزعة الاخصاب في الاخير فتقبل بواقع التكرار وبذرية تخرج من صلبها ويكون مصيرها التغير والفناء . وثمة صورة اخرى للصراع نفسه في قصيدة « المقبرة البحرية » فبعد ان يتهم فاليري الواقع ويوجه افسى الشكوك الى المصير يتسم بكآبة ويهتف : « الريح تهب ، فلنحاول الحياة » .

ونلاحظ في شعره ان شك العقل بذاته قد ابرا الشاعر من الذهنية الجافية فجعله لا يفيد الا من الخواطر غب ولادتها وبدء تطورها الحيوي المبهم المتأرجح على حدود الوعي واللاوعي (٦) . غير ان الشك نفسه قد تغفل الى صميم الحياة فأضعف تدفقها ووشح نشوتها بغصة من يدرك انه يحب ما هو عابر معلق بين عديمين . لذلك لم يغف

رموز شعرية . وتتولد الرموز عن اندماج الاشياء الخارجية بالحالات النفسية في وحدة تمحي فيها الحدود ويستحيل الفكك . ثم يكون للرمز كيانه المستقل المتوسط بين ذات امده بمادته وعالم خارجي امده بصورته . وكذلك يكون شعر مللرمة ذاتيا موضوعيا في آن واحد معا .

اما تشوف مللرمة الى صفاء التجريد الرياضي فيحتم عليه صراعا شديدا لالغاء نوعين من المادة : مادة التجربة التي يتكون منها الاثر الشعري في الاصل ومادة الصور الحسية التي ينتهي الى التجسد فيها (١) . وعندها يبرز الابعاء والايهام والابهام والاحتفال باللفظ الغني المتألق عناصر اساسية توحد بين نظراته الى الكون وتقنية فنسه الشعري . ويكون على الصورة ان توحى بالتجربة دون ان تعبر عنها ، وان يوهم الابعام المغلق بالغائها ، وان يتولد من شعور بسيط تعبير مركب الى حد يجعله يستقبل عن الشعور ويوجد بذاته (٢) . ثم يكون على الصورة الحسية ان تهدم ذاتها بذاتها فما تخلف وراءها غير مثال صاف فارغ تحيط به هالة من العدم المهدد . ولذلك تشيع في شعر مللرمة بنسبة وافرة الفاظ « الغياب » و « المحسو » و « الاضمحلال » و الصور التي نعوم على بنافص درسي . « الرعد الصامت في اوراق الغابة ، والوردة الغائبة من كل باقة ورد ، والطيرات التي لم تطرها اوزة متجمدة في جسد البحيرة » . وربما جاز لنا التايد ان المثال بخوانه وسكونيته وعقمه لا تفرق حاله عن حال العدم (٣) . لهذا انه يكون شعر مللرمة جذرانا من الفاظ متألقة وبللور مللون عقيم يشف بما ينطوي عليه من (عدم - مطلق) ويموه اصله الضارب في عكر الواقع وكثافة مادته .

كان من نصيب مللرمة هدم الوجود دون اعادة بنائه ، والحلم بتفسير ارقى للارض ما لبث ان استحال الى حسرة راحت تشتد على الزمن حتى انتهت به الى مرارة يأس قائم . ويعود اخفاقه ، في بعض اسبابه ، الى التنكر للواقع الذي يمد الشعر بحياة متنوعة متجددة متدفقة ابدا ، والى طلبه العنيد لبلوغ ابعاد مراتب الارادة الواعية في عملية الخلق الشعرية . بينما يفترض الموقف الارفي ايمانا طفوليا بروعه المجهول ودهشة حيال العجائب والاسرار الكونية ، وطلبا للاشراق في حال من التلقي التام خالية من الوعي والارادة . فكان ان أقفل على ذاته نوافذ الغيب والواقع ، فلم يتبق له سوى نافذة تطل على مثالية خاوية مصطنعة

تمتص حيويته وتخلفه في حال مرعبة من العقم والجفاف . ومن الطبيعي ان تصبح احب الرموز اليه والصقها بدخيلة نفسه تلك التي تمثل اشخاصا نرجسين (٤) . تاكل احاسيسهم بعضها بعضا في صراع باطني مختنق يدفعهم الى طلب الكمال في الموت . كانت هيروديا اميرة عذراء تعيش في برج منعزل حيث يلفها وهج الجواهر العقيم . وتنعكس في عينيها البرودة الشائعة من فولاذ الاسلحة المعلقة على الجدران . وكانت ترتعد ربعا ان مر في خاطرها خيال رجل يجرو على مس جسدها المصون ، واشهى رغباتها ان تستحيل الى مومياء ، ان تموت وتكفن ببكاره جمالها العذري . وكذلك كان شخص نرجسي اخر هو Igitur الذي

- A. Thibaudet, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, p. 100 (١)
Fowlie, Mallarmé, p. 18 (٢)
A.M. Schmidt, *la Littérature Symboliste*, p. 13 (٣)
R. Lalou, *Contemporary French Literature*, pp. 118-20 (٤)

Chiari, p. 172

Ebauche d'un Serpent (١)

Bowra, *Herit. of Sym*, pp. 20-4; E. Sewell, Paul Valéry (٢)

PP. 22-3, P 26-7

The Unpremeditated Vision, P. 105 (٣)

F. Scaife, *the Art of Valéry*, pp 34 - 5 A.R. Chisholm; (٤)

An Approach to M. Valéry's *Jeune Parque*

Bowra, *Herit. of Sym.*, P. 37 (٥)

وكان أن ابدع نيتشه الانسان المتفوق ، المنتصر بالغبطة على الالم ، الموحد في ذاته بين نشوة ديونيسوس العارمة وصحوة أبولو المجردة الصافية ، بين قوى اللاوعي الهائلة الغامضة ، والوعي المجرد المحض . وابدع ولكنه كائنا مماثلا للانسان المتفوق ، هو أرفيوس ابن أبولو ، وكان يبعث الموتى ويرشو الالهة بنغمه وصوته . وحين مات توزعت اعضاؤه في الكون ، فشاع الغناء في جميع اشياءه (١) . واصبح الوجود غناء والغناء وجودا يشتمل على مستوى الوعي وما فوقه وما دونه من مستويات . وأرفيوس رمز لكمال الانسان في كلية عناصر ذاته ، ورمز للعنصر الالهي في الانسان ، وللعنصر اللازم في الابد في الزمن . لذلك تدغم صورته بصورة المسيح الاله الانسان التي يتقمصها الشاعر الحديث فيصيح الها يحمل ، وهو الكائن العابر ، عبء الابدية على عاتقه . مهمته ان يؤيد اللحظة العابرة ، يساخرها من نظام الزمن بدقائقه المتلاحقة ، يسمرها في « فضاء » ثابت لا متناه ، لا يسبقه ماض ولا يتبعه مستقبل فيكون صورة حياة الابدية وحداثا فريدا يوجد مرة عابرة في صيرورة لا تعاد فيها الاحداث ولا تتكرر . ويفعل في الاشياء الفعل نفسه فينقلها من صعيد المحسوس الى صعيد الماهيات الصافية المجردة . والوعي هو الوسط الذي يتم فيه الانتقال ويجري التحول . وله مفهوم رحب ، طلب الانسان للابدية بعناصر كيانه كلها . ويلتقي على تقدير قيمة الوعي المطلقة ولكنه بملزمه الذي قرر بأن « على الاشياء ان تدخل نطاق الوعي لتستحيل الى حقائق ، الى ماهيات مجردة » . وينهض مجد الانسان والاشياء والارض بأسرها على عملية الانتقال والتحول عبر الوعي الانساني . ان كل ما في الكون يتشوف الى ان يصبح يوما ما ماهية صافية غير منظورة . وينمو الوعي بممارسة نشاطه نماء مطردا حتى يبلغ منتهى الاحاطة والشمول فيجمع بين الموت والحياة وجهين لحقيقة مطلقة ، لوحدة وجود . وفي

فاليري الحياة نشيد مجد وانتصار ، بل دخل في صلح معها تشدده فيه صلابة خلق رواق صارم لا تخدعه الخمرة الدائبة من وهج الشمس على الاشياء والبهجة الطافية على سطوحها . ولم ينته فاليري الى هذا النضج في حكمته البائسة الراضية الا بعد ان تغلبت قواه النابعة من اعماق اللاوعي المتزجة بنزعات الجسد على وعيه المجرد من كل عنصر شخصي انساني ، فقبل ان تخرجه لسعة الحياة من فردوس الفكر الى حقل الفعل والتجربة والواقع .

ولكه : التفسير الارضي للارض

لم يكتب للملزمه ان يحقق رسالته في « التفسير الارفي للارض » ، فكان كمن يبصر ارض الميعاد من بعيد دون أن يطأها بقدميه . ثم تخلى فاليري عن تلك الرسالة حين ارجع الشعر الى وضع متواضع في نظام الحياة الواقعية . غير انها ظلت حلم الشعر الحديث على اختلاف اتجاهاته . وكان ان تصدى لها الشاعر الالماني ولكه ، المتأثر بالرمزية الفرنسية وسائيل فلسفة شوبنهاور ونيتشه .

يعارض ولكه شوبنهاور ويوافق نيتشه على ان الحياة ان تكن الما فالالم ليس شهادة ضد الحياة ! (١) فقي القبول المبرم به تحويل له مأساوي يفجر منه ينابيع الفرح والغبطة . غير ان ولكه لا يأخذ بالعودة المستمرة التي يريد بها نيتشه تحطيم البشر العاديين رعبا من تكرار حياة مفاجئة لا مجدية . فهو يعارضها بوجود الاشياء « مرة عابرة » لا تعود ولا تتكرر . ولا اختلاف في النتيجة بين المبدئين : كلاهما يشددان على مأساة الوجود الانساني بعد موت الله . وعلى الانسان في وضعه المستجد الحرج ان يستحيل هو نفسه الى اله اذا اراد الاستحيل الى عدم (٢) .

E. Heller, The Disinherited Mind, pp. 105-6

(١)

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٧ - ٨

F. Wood, Rilke, P. 182

(١)



مايكوفسكي



اليوت



فاليري



رامبو

* * *

الرؤيا التي يفيدها تعطيل النشاط الخارجي توهجا وحدة. وقد أبحر رامبو في زورق من ورق عبر بركة أسنة أغناه سكوتها عن تموجات المحيط كما أغنته الرؤيا عن تنوعات المشاهد الطبيعية. كذلك يمدد الهذيان بعالم خرافي ينتفي منه المستحيل بانتفاء السببية فتتزاوج فيه الجسدرات والمحسوسات، وتمتزج عجائب الغيب بأشياء الواقع، وياخذ الأموات والأحياء في محاورات غريبة. وغرضه من هذه جميعها أن يدع صوفية جديدة تكشف عن المطلق في المظاهر المعتادة المألوفة، وتجلو عنه صلابة المادة بتشويش المادة، وتحله في الطبيعة محل قوانين الطبيعة، وتجسد للعيان أسرار السماء والجحيم والحياة والعدم. ولا يتم تحقيق الهذيان إلا بتعرية الذات الكبرى في الإنسان من قناع الذات العادية المحدودة، ومن طبقات التقليد المتراكمة حتى ينجلي الجوهر وتنطلق منه شرر الحرية والنزعات الفطرية. لهذا كله يكون الهذيان مجاهدة شاقة للنفس، وليس لها ولعبة نافلة.

فتاة في المدينة..

مجموعة أقاصيص بقلم

محمد أبو المعاطي أبو النجا

صدر حديثا

دار الآداب

اعتقاد رلكه أن من يطلب تمجيد الحياة عليه أن يواجه الموت بما هو كيان وليس حذنا حاسما وخاتمه. وعند الموت تتكشف الحياة وتوهج فتكشف عبر الظلمة عما يشبه «نبردوس» في المعصيات الدينية (١).

أرفيوس صاحب الوعي الأمثل، والشاعر الأمثل، يمر صوته وبغمة على الأرض التي مانت بموت الله فينبض التراب وترتعش الجذور وترقب الكائنات أن ينطق أرفيوس باسمائها فيسبغ عليها قيما جديدة من نعمه العهد الجديد. في مذهب رلكه «أن أرفيوس يكون دائما حيث يكون غناء»، وأن أفراد الشعراء ليسوا سوى مظاهر له وتعبيرات نسبية عنه. وربما جاز لنا الافتراض أنه تمصص مللرمه فحلم بتفسير جديد للأرض، ثم حل في رلكه فكان تحقيقه للحلم.

وبعد، لا ريب أن في صوفية رلكه المحسنة متناقضات عديدة. أهمها اعتقاده بكيان للموت شبيهه بكيان الحياة مع انكاره الشديد لحياة بعد الموت، واعتقاده بوحدة الوجود مع نفيه لوجود اله يوحد الوجود، واعتقاده بتعالية الماهيات مجردة دون أن يكون الوعي الذي يجرد بها ويحتضنها مجردا متعاليا.

حاول الناقد هولتز أن يهدم مذهب رلكه بمعيار للحكم مستمد من لاهوت الكثرة (٢). فاتهمه أريك هيلر باصطناع معيار خارجي تقليدي متعسف. غير أن هيلر نفسه يعيب على رلكه التكلف في صوفيته، والتقنع بملامح النبي الموحى إليه، حيث لا وحي ولا صوفية بل صنعته متقصده تحاول أن تحيل نفسها إلى طبيعته (٣). ويعارض هيدجر موقف الناقدين حين يرفع رلكه إلى مرتبة هولدرن ومرتبة النبوة الأصلية، وحين يؤكد أن مذهبه هو نفسه ليس سوى معادلة فكرية لما عبر عنه رلكه في الشعر. ولن نتعرض لمذهب هيدجر حتى لا نخرج عن النطاق المرسوم لبحثنا.

رمبو: المطلق عبر الهذيان والفوضى

كان مللرمه وفاليري ورلكه يخلعون على العدم الأولي والفوضى الأصلية اشكالا متألقة يبدعونها في حال من الوعي المتوهج ويؤلفون منها نظاما رياضيا في تجريده وتماسك روابطه وأنسجام اجزائه. أما رامبو فقد كان يستهدف تفوير اللاوعي وتشويش العقل والحواس وإشاعته الفوضى في نظام الطبيعة، واكتشاف العدم حيث كانت من قبل تهيمن ضرورة الوجود. وكان يدعو، بغضبة الصبي الحرد الثائر، إلى فصل الذات عن ماضيها وازدراء الذكريات بنظامها الجامد جمود العقل، ليحرر الأحاسيس ويخلفها معزولة بعضها عن بعض وغير مرتبطة بسببية الزمان والمكان. وكان يدعو كذلك إلى قسم الموائيق العاطفية التي تشد الفرد إلى بلد ومجتمع وعائلة. فعلى الإنسان الحديث أن يكتشف موائيق جديدة تؤسس لحياة جديدة. وكان له قدرة خارقة على الهذيان الإرادي المستهدف حاول به أن يلقي الحركة في عالم الطبيعة ليتم له السكون المنافي للسعي إلى غاية، فيتحرر من محدودية الزمان والمكان، ويروح في سياحة ولا حركة، وينطلق في

(١) يعارض هذا الرأي Butler في كتابه Rilke

ص ٢٤٤ - ٥

Rilke,

Heller, The Disinh. Mind, pp. 124 - 5

(٢)

(٣)

وبمارس رمبو الاسراف في الخمرة والمخدرات كما يصوم ويصلي ويتعهد المتصوف المتدين ، وغرضهما واحد : الفناء في المطلق او تجسده في نفسيهما . غير ان من النقد من عد طريقته في التصوف دنسة ملوثة تسوق من يمارسها الى الديابوليسن السفلية واستحضار روح الشر . واليها ينسبون رعب الشاعر من رؤاه وصمته المبكر ، وقناعته ان يكون له في الاخير واجب اجتماعي وحقيقة بسيطة يخدمها (١) . وهذا غريب من شاعر كان يعد نفسه « ملاكا » وساحرا » ويحاول ان يبتدع ازهدرا جديدة ، ونجوما جديدة ، واجساما جديدة ، ولغة جديدة » . وما ان ادرك حقيقة رؤاه حتى هتف « يجب ان ادفن خيالي وذكرياتي ٢ » .



كان رمبو نهرا تفرغت منه اقنية عديده ، ونفعا توزعت اصداؤه في نفوس اجيال من الشعراء وما برح

بيرس

تمتد وتكتسح النفوس الى اليوم . وقد انفق الذين تبعوه في فرنسا جهودا مضنية وزمنا متطاولا حتى ادرلوا ما أدركه بومضة عبقرية حين انتهى الى الصمت . « ان الفوضى تولد الفوضى واللاشيء ولا تكشف عن المطلق » . وراح اليأس يتخذ صفة الكابة المتخاذلة دون التطلع الى حيلم بوميثوس . تجهش الارض بكلمة لا شيء . . ولن يعرف البشر سوى اللاشيء (٣) ، في قصيدة لساعر روبرج . وتنتهي محاولة Saint Paul-Roux لجعل من نفسه رائيا نبيا الى « اللاشيء » والى الاعتراف بان جل ما رآه لا يتجاوز « لهو ذبابة خصرء على لا نهاية الزمان والفضاء (٤) » ويرى الكاتب اندريه جيد ان العدو يكمن في الذات فلا مهرب منه . الحرية وهم والاختيار لا يعدو التفضيل بين انواع من العبودية او العبادة (٥) . وكان اليأس الطاغى يوشح ثقة ابولنير وتفاؤله فيري شبا بين مصره ومصر ايكاروس الذي هوى فارغ اليدين من الاعالي المحرمة على الإنسان : « ان الها يهوي في البحر ، الها عاريا ، فارغ اليدين » .

جلس في احد مقاهي زوريخ ثلاثة من المتعصبين للشعر الحديث يجاولون وضع برنامج رسمي لجماعة الدادا كانت خلاصته ان الداديين هم « لا شيء ، لا شيء ، لا شيء » . وهم على يقين انهم يتوصلون الى لا شيء ، لا شيء ، لا شيء . ويعود الشعر الحديث من مغامرة الخلق من لا شيء ، من عدم ، الى حقيقة قديمة قررتها الفلسفة اليونانية واثبتها شكسبير : « ان شيئا لا يخرج من لا شيء » . وكان بعض الشعراء يصطنعون حالات الجنون المتحررة من الرؤية الواعية ويمجدون الهستيريا باحتفالات يوبيلية ،

علمهم يمولهون هاوية العدم ويدفعون عن انفسهم خطر الوعي بالاخفاق الرهيب والمصير المفجع . وراح فريق اخر امثال هنري ميشو وبعض المت مذهبين بالسريالية يلهون في اختراع عوالم خرافية لا معنى لها ، خاوية ، سريعة العطب ، يهددها العدم باستمرار ويتغلغل العبث في اساس بنائها .

وثمة حركة شعرية معاصرة في اميركا ، تتحدر من ذرية ريمبو وبطرفات السريالية وتتخذ من ايفاج الجار الحاد رمزا لها فتدعو نفسها بيجيل ال Beat (قرع الطبل) . . وفي اساس برنامجها الولوع بالافدار وبرايحه العصايج والتستائم ، والعصب الاعمى الذي يابل ذاته بداسه ، والنهس المجنون لعرض الاسنان البرجوازي ووفاره الداد ، والنباح على الحضارة وتشويش نظامها الحديد الرتابة . ويكفي دليلا على نفسه « الجيل » ان يكون خير ما انتجته

قصيدة عنوانها « النباح » او « العواء » للشاعر جينسبرج . وهي نذير على ان مصير « الجيل » لن يكون بافضل من مصير الدادا .

ويظل بياض العدم منطلقا لشعراء يحاولون التغلب عليه وتمجيد الحياة بصياغة اناشيد المديح لها ولانتصار الحضارات الانسانية وعظمة القارات الشاسعة . وفي مقدمتهم سان جون برس الذي تلتقي في شعره جماليته مللرمة بانطلاقة رمبو وجيد وصياغة تلوديل ، والذي يحمل في فمه « كبسولة » العدم فيخشى ان تنفجر يوما ونخرسه او تعطله عن اناشيد التمجيد والمديح .

ومن الشعراء المحدثين من هم امثال اليوت وكلوديل اللذين تخليا عن مصارعة العدم بقوى انسانية محضة وآثرا العودة الى الايمان القديم والتشبث به . ولولا الايمان بالكنيسة وما ترمز اليه من تراثية عريقة لما تخلص اليوت من مأساة الجفاف والعدم في الحضارة الغربية الحديثة . اما كلوديل فقد تنازل عن العرش الالهى الذي اغتصبه الشاعر الحديث لصاحب العرش الاصيل وراح يعبدده ويخدمه بعاطفة التواضع المنسحق والعنف البدائي والسذاجة الريفية .

ليس بين الشعراء الذين اتينا على ذكرهم من حاول ان يبدع جمالية حديثة تستوعب الالة ، رمز العصر الحديث ، وتستلطق لا هالاتها الصماء وتفجر منها النغم الشعري والصورة الشعرية . اما الذين استجابوا للتحدي امثال شعراء الثلاثين في انجلترا ومايكوفسكي في روسيا وهارت كرين في اميركا فقد كان الاخفاق على نسب متفاوتة نصيبهم جميعا . وربما كان من الاسباب التي دفعت الى الانتحار شاعر روسيا وشاعر اميركا .

وتجدر الاشارة ، في الاخير ، الى اننا لم نقصد الشمول والحصر فيما ذكرنا من الشعراء ، بل التمثيل على تطور فلسفة الشعر الغربي الحديث في خطوطها الاساسية الواسعة .

خليل حاوي

Protest, Ed. by G. Feldman & M. Gartenberg

(١)

R.C. Zaehner, Mysicism Sacred & Profane 61-83

(١)

Saison En Enfer

(٢)

Le Sanglot de la terre

(٣)

Les Reposoirs de la procession, 1, 232-3

(٤)

Les Cahiers d'André Walter, P. 128

(٥)

بين المتافيزيقا والشعر

بقلم الدكتور زكريا إبراهيم

يستحيل علينا أن نستخلص منه فكرة شعرية . ولكن الفكر الشعري ليس فكرا نفعيا ، أو فكرا منطقيا ، أو فكرا نظريا ، بل هو أولا وبالذات فكر مغلف في صور الخيال الرمزي » . (١) وأذن فليس في وسعنا أن نقول مع «الارميه» ان الشعر يتألف من « الالفاظ » وحدها ، بل لا بد لنا من أن نسلم منذ البداية بأنه لا بد من « الأفكار » لكل من يريد أن يكون شاعرا أو مصورا أو موسيقارا ... الخ . حقا ان لغة الشعر لا تنطوي على تفكير مجرد ، أو إنفعال مجرد ، أو تحديد دقيق لبعض موضوعات الحس ، ولكن من المؤكد أن المرء لا يصبح شاعرا الا اذا أحس بالرغبة في أن يقول شيئا ، وهو ان يحس هذه الرغبة اللهم الا اذا انبثقت في ذهنه خطرات ، وأفكار ، وانفعالات ، تدفعه الى أن يقول : « لقد كذب لابرويير Labruyère حين قال : « ان كل شيء قد قيل ، والمرء لا يقدم الا بعد فوات الاوان » ! فليس الشعر الفاظا ، وإيقاعا ، وموسيقى فحسب ، وانما هو أيضا أفكار ، وتعبير ، وحقيقة ! ولن تكون شاعرا ، اللهم الا اذا أحسست أنك تستطيع بعض الالفاظ العادية أن تنقل الى الآخرين اعمق الافكار ، وادق الاحاسيس ، وارق الانفعالات ... »

والحق ان ما يجمع بين الشعر والمتافيزيقا انما هو أولا وبالذات تلك « الصدمة Choc المتافيزيقية » التي تحدثها لدينا بعض القصائد الرائعة ، وكأنما هي أنظار فلسفية عميقة قد كشفت لنا على حين فجأة عن قرارة الوجود الانساني ، أو أعماق الطبيعة البشرية ، أو الفجور السحيق للوجود العام نفسه . فالقصيدة العميقة لا تكاد تخبرني بشيء أجهله عن العالم الخارجي ، أو هي قلما تكشف لي عن وقائع خاصة أدركها للمرة الاولى ، وانما هي تجيء فتعبر لي بطريقة أصيلة عن احساس غامض كان يعتورني ، أو تجربة ميتافيزيقية عميقة سبق لي أن مرت بها ، أو خبرة نفسية دقيقة اجتزتها في وقت ما من الاوقات . وهنا يجيء الشاعر فيكشف لي عما في الطبيعة من عنصر ميتافيزيقي ، أو يظهرني على ما في اللحظة العابرة من طابع أزلي أبدي ، وكان الالفاظ التي يستخدمها الشاعر مجرد رموز تشير بطريقة خفية غامضة الى عمق الحياة ، ولا نهائية الوجود ، وسر المصير ... الخ .

حقا ان الشعر لا ينطوي على تصورات ، ولا يكاد يستعين بأي مقولات أو مفاهيم ، ولكن من المؤكد أن ثمة ميتافيزيقا ضمنية تكمن في ثنايا قصائد كثير من الشعراء الممتازين ، من أمثال كيتس ووردسورث ، وشلي ، هيلدرن ، ونوفالس ، ووليم بليك ، وبول فاليري ، وكلودل ، وغيرهم . . . وإذا كان شلنج قد عرف الشعر بأنه اتحاد الشعور

ليس أقسى على نفوس الفلاسفة من أن يقال عنهم انهم شعراء ضلوا سبيلهم ، أو موسيقيون عدموا كل موهبة موسيقية ! وليس أبغض الى قلوب الشعراء من أن يقال عنهم انهم فلاسفة صاغوا مذاهبهم بطريقة لا شعورية ، أو «ميتافيزيون أعوزتهم الصياغة العقلية ! والواضح ان الفيلسوف حريص دائما على أن يقاس مذهبه بمقياس الحق لا الجمال . في حين ان الشاعر يتطرب مما دنا ان يحكم على شعره بمعايير الحسن والقبح لا بمعايير الصدق والكذب ، فليس بدعا ان يساء كل منهما لهذا الخلط البغيض بين المتافيزيقا والشعر . حقا ان في المتافيزيقا خيالا شعريا ضمنا كما ان في الشعر تفكيرا ميتافيزيقيا ضمنا ، ولكن الخيال الميتافيزيقي لا بد من أن يلبس قناعا عقليا تصوريا ، كما ان الفكرة الشعرية لا بد من أن ترتدي ثوبا حسيا عاطفيا . فليس في وسع الفيلسوف أن يقيم مذهبا ميتافيزيقيا متكاملا على دعامة من الاحساس والخيال والعاطفة ، كما انه ليس في وسع الشاعر أن يقدم لنا ملحمة شعرية تستند الى براعة عقلية صرفة في الربط بين الافكار والمفاهيم ! ومهما كان من امر الجمال الفني الذي قد ينطوي عليه المذهب الميتافيزيقي ، فان العمل الفلسفي هو أولا وقبل كل شيء إنتاج عقلي يقوم على الفهم والتركيب والتأويل . ومهما كان من أمر الحقيقة العقلية التي قد تكشف عنها القصيدة أو الملحمة ، فان العمل الشعري هو أولا وقبل كل شيء إنتاج فني يقوم على الاحساس والانفعال والتأثير .

وهنا قد يعترض البعض على التقريب بين الفلاسفة والشعر ، بحجة أنه ليس في الشعر أي موضع للتفكير أو التعقل أو التصور الذهني بأي وجه من الوجوه . واصحاب هذا الرأي يبادرون في سردون علينا قصة الصور الفرنسي دوجا Degas الذي مضى يوما يشكو الى الشاعر مالارميه Mallarmé ، حاهلا بين أصابعه قصيدة كتبها بعد جهد جهيد ، وهو يقول : « لقد عانيت الأمرين ، ومع ذلك فقد كان لدي الكثير من الأفكار » . ! فما كان من الشاعر الفرنسي الكبير سوى أن أجابه بقوله « حسنا يا دوجا ، ولكن القصيدة لا تصنع من أفكار ، وانما تصنع من الالفاظ » ! . بيد ان دعاء هذا الرأي يتناسون أن هذه الشعرية لا بد من أن تقول شيئا ، وان سحر الشعر انما يكمن على وجه التحديد في أنه ينتزع من الالفاظ طابعها اللغوي العادي ، لكي يسبح عليها طابعا تعبيريا جديدا ، فلا يكون اللفظ سوى مجرد واسطة تنتقل عبرها الفكرة لكي تستحيل الى تعبير . ولعل هذا ما عناء عالم النفس الفرنسي دلاكروا حينما كتب يقول : « انه ليس ثمة فكر بالنسبة الى الشاعر - كما هو الحال بالنسبة الى سائر الفنانين - اللهم الا اذا وقع هذا الفكر تحت طائلة الحس . ولا تكون الفكرة شعرية في حد ذاتها ، وانما هي تصير كذلك . وليس ثمة فكرة لا يمكن أن تصبح شعرية ، كما أنه ليس هناك شعر

H. Delacroix : «Psychologie de l'Art» , Paris, Alcan, (1)
1927, p. 93-4

عند كل هؤلاء الفلاسفة ، فان من المؤكد انهم جميعا كانوا يعدون الجهد الميتافيزيقي بمثابة محاولة شاقة يبدلها العقل البشري في سبيل الهبوط الى قرارة الاشياء، والصعود الى قمته . ومعنى هذا ان الميتافيزيقي انما هو - على حد تعبير جاك ماريتان - ذلك المفكر الذي يؤمن بان عقل الانسان يعاود على الانسان ، وان في وسع الموجود البشري بوصفه موجودا ميتافيزيقيا ان يطير بأجنحته ! فاذا ما قيل لنا انه ليس لدى البشر سوى أرجل وأذرع ، كان رد الميتافيزيقي على هذا القول ان لدى البشر ايضا أجنحة متقلصة ، وان في امكان هذه الأجنحة ان تنمو ، لو كان لدينا القدر الكافي من الشجاعة ، ولو استطعنا ان نفهم اننا لاننتكيء على الارض وحدها ، وان الهواء الذي يحيط بنا ليس مجرد فراغ (٣) فالمتافيزيقي الحق انما هي تلك التي تستطيع ان تقول « ان مملكتي ليست من هذا العالم » ، والميتافيزيقي الحق انما هو ذلك الانسان الذي يريد ان ينعطف برأسه نحو النجوم، مثبتا قدميه في الوقت نفسه فوق الارض .

ولو اننا اعتبرنا « علاقة الانسان بالكون » هي المشكلة الميتافيزيقية الاولى ، لوجدنا أن الشعراء قد اهتموا بحل هذه المشكلة على طريقتهم الخاصة ، فاستوعبوا شتى المواقف المحتملة في تحديد صلة الانسان بالطبيعة . فهذا ليكونت دي ليل Leconte De Lisle في « اشعاره البربرية » يهتف قائلا : « صه ايها الانسان ، فان السماء خرساء ، والارض نفسها تزدريك » ، وكأنما هو يريد ان يقول لنا انه ليس في العالم سوى آليّة عمياء ، وان الانسان نفسه ليس سوى عرض زائل لا معنى له . وهذا الفريد دي فنسي Vigny في قصيدته المشهورة « بيت الراعي » يعبر عن عظمة الانسان وقدرته على فرض نظامه الخاص بقيمة الانسانية على الكون فيقول : « لقد اضاء الراعي مسكنه المتواضع ، فاثبت انه اعظم من الكون الذي يتجاهله ، اذ استطاع ان يحكم عليه » . ثم هذا فكتور

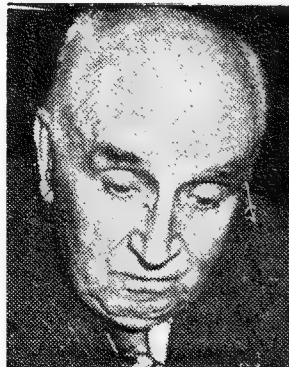
واللاشعور ، والذاتي والموضوعي ، فليس بدعا ان تكون القصيدة اقدر الوسائل الفنية على التعبير عن متناقضات الوجود الانساني بما يجيء معها من صراع وتوتر وتمزق . ونحن نعرف كيف وصف لنا هرقليطس ، وهيكل ، وكيركجارد وبرجسون ، وغيرهم مظاهر هذا التناقض ، ولكننا نجد لدى شاعر مثل نوفاليس Novalis اروع تصوير لهذا التناقض الذي حار في وصفه كبار الفلاسفة : ففي قصيدته المشهورة المسماة باسم « زواج الفصول » (٢) نراه يصف لنا اتحاد المتناقضات ، بينما نراه يحدثنا في موضع آخر عن « الشاعر » فيقول انه الانسان الذي يشعر على نحو ما من الانحاء باللاشعور ، او هو الرجل الذي يحلم دون ان يكون مستغرقا في النوم ، او هو بالاحرى ذلك المخلوق الذي يظل مستيقظا حتى حين يحلم ! فليس الشاعر مجرد مجنون يهذي بايات رائعة لا يدري من اين استقاها ، وكان الشعر ان هو الا محض هذيان او مجرد احلام ، وانما الشاعر هو ذلك المخلوق الناطق الذي يريد ان ينظم احلامه ، ويسيطر على هذيانه ، ويتحكم في احساسه ، لكي يصوغها على صورة موسيقى تمتزج فيها الفكرة بالعاطفة ، وتتحد فيها المعاني والالفاظ .

فاذا ما تساءلنا بعد هذا عن المراد بالميتافيزيقي ، وجدنا ان موضوع الميتافيزيقي قد تغير على مر العصور : فهي كانت تعني عند افلاطون علم المثل ، ثم صارت عند ارسطو علم العلل ، ولم تلبث ان اصبحت عند المدرسة الافلاطونية الحديثة بمثابة علم الوحدة . اما في العصور الحديثة فقد فهم ديكارت من الميتافيزيقي انها علم اللامادي ، بينما اعتبرها اسبينوزا علم الجوهر ، وجعل منها ملبرانش علم الصور ، وليبنس علم القوى البسيطة او الذرات الروحية . ثم جاء شلنج فأحالها الى علم المطالعة . بينما جعل منها هيكل علم « الفكرة المحضة » او الحقيقة الروحية الخالصة ... الخ . ولكن مهما كان من اختلاف موضوع الميتافيزيقي



Novalis : l'Ode du Mariage des Saisons (٢)

كييتس



كلوديل



نوفاليس



شلي



شوبنهاور

Cf. Jacques Maritain : « Les Degrés du Savoir » , 4^e éd. 1946; p. 6 (٣)

خبرات ميتافيزيقية طمست معالمها مادية العلم . (٥)
وقد اهتم هويتهم بتحليل قصائد كل من وردسورث
وشلي ، فحاول ان يكشف لنا عما تنطوي عليه تلك القصائد
من تعبير جمالي حي عن مفاهيم التغيير ، والقيمة ،
والموضوعات الازلية الابدية ، والثبات ، والتعضون ، وتداخل
الموجودات . حقا لقد راع شلي ما في الطبيعة من تغير ،
فراح يصف لنا ما في الظواهر الطبيعية من تحول وصيرورة
وتطور مستمر ، بينما راع وردسورث ما في الطبيعة
من ثبات ، فمضى يصور لنا ما في الظواهر الطبيعية من
دوام وبقاء وحضرة مستمرة ، ولكن كلا منهما قد عاد الى
الطبيعة ، فاهتم بابرار ما تنطوي عليه من قيم جمالية ،
وحاول الكشف عن حضرة الكل الضمنية في اجزائه العديدة
المتناثرة . وهكذا جاء الشعر الرومانسي الانجليزي فأظهرنا
على الصلة الوثيقة التي تجمع بين الميتافيزيقا والشعر
بوصفهما نقدا لتجريدات العلم الآلية الضيقة ، وعودا الى
الواقعة الفردية المشخصة ، وكشفا لما تنطوي عليه الطبيعة
من وحدة عضوية حية .

ولكن على حين نجد لدى وردسورث وشلي ان
« الطبيعة » في سكونها وحركتها هي الوجود ، نرى نوالس
وهيلدرن يجعلان من « الزمان » صميم الوجود . وقد
سبق لنا ان رأينا كيف اهتم نوالس بتصوير هذا الاختلاط
العجيب الذي يتم في نفوسنا بين الاحساس بالجديد
والاحساس بالقديم ، وكيف قرر ان شعورنا بالآن قد
يكون في الوقت نفسه شعورا بالابدية . فليس « الآن »
عند نوالس مجرد لحظة عابرة ، بل ان الابدية نفسها ماثلة
في صميم « الآن » . وهذه الفكرة نفسها تتردد بكثرة
عند الشاعر الانجليزي الصوفي وليم بليك W. Blake
« ١٧٥٧ - ١٨٢٧ » ، فنراه يجعل من مهمة الشاعر ان
يستبقى اللحظة العابرة ، لكي يضيف عليها ضربا من الثبات
وكان المرء حين يريد هذه اللحظة او تلك انما يقدها ويخلع
عليها نوعا من الابدية ! واما هيلدرن فانه يحاول عن طريق
الشعر ان يكشف لنا عن ذلك الطابع التاريخي الزماني الذي
يكون صميم وجودنا ، بوصفنا كائنات ممزقة مقسمة التي
ماض وحاضر ومستقبل ، ولكنها تسعى جاهدة في سبيل
استرداد وحدتها بالارتكان الى دعامة ثابتة مستديمة . فنحن
في صميمنا « حوار » مستمر بين الكثرة والوحدة ، بين
الاختلاط والاتحاد ، بين التمزق والتكامل ، بين ديونيزوس
والمسيح ؟ وهذا الحوار المستمر الذي يتحقق عبر الزمان انما
هو سيلنا الاوحد الى الابدية (٦) . حقا ان بعض قصائد
هيلدرن قد لا تنطوي على أي مدلول ميتافيزيقي ، ولكننا
نستشف من ورائها احيانا بعض الاضواء الفلسفية ، فنشعر
بان صاحبها لا يكاد يزي في احداث الحياة أي معنى ، اللهم
الا انها خلو من المعنى ! ولكن هيلدرن حتى حين يشعرنا
باننا موجودون على ظهر السبيطة دون ان ندري لوجودنا
أي سبب ، يعود قيمجد « الآن » او اللحظة بوصفها تلك
الخبرة الحية التي نعيشها في الحاضر . وكثيرا مايصف
لنا هيلدرن مناظر عادية مألوفة ، ولكننا مع ذلك نلمس

هيجو في قصيدته المشهورة : « اضاء وظلال » يحاول ان
يوحى الينا بان في الكون غاية او مقصدا خفيا ، وان الانسان
يشارك في هذا التنظيم الغائي ان من حيث يدري او من
حيث لا يدري ، فنراه يقول : « ايها الانسان لاتخش شيئا ،
فان الطبيعة تعرف السر العظيم ، وهي تبسم » ! وهكذا
نرى ان الشعراء قد شعروا بالمشكلة الميتافيزيقية الكبرى :
مشكلة موقف الانسان من الطبيعة ، فحاولوا ان ينقلوا
الينا احساسهم بالوجود ، وشعورهم بقيمة الانسان ،
وفهمهم للعلاقة بين الانسان والكون . . . حقا ان الشعراء لم
يحاولوا يوما ان يكونوا فلاسفة يبرهنون على افكار ، او
ميتافيزيقيين يقدمون لنا بعض المذاهب ، ولكنهم مع ذلك
قد قدموا لنا الدليل على ان الانسان ليس في حاجة الى
حقائق تخدمه وتنفعه ، بل هو في حاجة الى حقيقة يخدمها
ويتعلق بها ويخلص لها .

وحسبنا ان نرجع الى الحركة الرومانتية لكي نقف
على تلك الصلات الوثيقة التي طالما جمعت بين الشعر
والميتافيزيقا : فهذه الحركة قد عملت على بعث روح الدهشة
والتعجب في نفس الانسان ، حتى لقد قيل ان الرومانتية
قد احوالت الاشياء المألوفة الى اشياء غريبة ، والاشياء الغريبة
الى اشياء مألوفة . ولعل من هذا القبيل مثلا ما كان يفعل
الشاعر الالماني نوالس Novalis « ١٧٧٢ - ١٨٠٢ »
حينما كان يضع بطله امام اشياء يبدو له انه يعرفها منذ
ظهر على وجه الارض ، ولكنها في الحقيقة اشياء يعرف
انه لم تسبق له رؤيتها من قبل . وهكذا كان نوالس يحاول
ان يظهرنا بطريقة سحرية غامضة على « مطلق » جديد
هو في الوقت نفسه قديم غاية القدم ، وذلك بان يكشف
لنا عن ذلك العنصر الغريب الكامن في اعماق نفوسنا ، وان
كان في الوقت نفسه اقرب الينا من جبل الوريد ! (٤) .

واما اذا اتجهنا بانظارنا نحو الشعر الانجليزي ، فنجد
لدى كل من وردسورث وشلي آثارا افلاطونية ظاهرة
تدلنا على ان هذين الشاعرين قد شاءا ان يتمردا على آلية
العلم ، لكي يكشفنا عما تنطوي عليه الطبيعة من قيم
جمالية . ولكن على حين ان وردسورث قد حرص على
ان يكشف لنا عما في الطبيعة من ثبات واستمرار ودوام ،
نجد ان شلي يهتم على وجه الخصوص بابرار ما في الطبيعة
من حركة وصيرورة وتغير . وقد وضع الفيلسوف
الانجليزي المعاصر هويتهم Whitehead « ١٨٦١ - ١٩٤٧ »
كلا من بركلي من جهة ، ووردسورث وشلي من جهة
اخرى ، على قدم المساواة ، فقال ان هذه الشخصيات
الثلاث تمثل اتجاهها حديسيا يرفض ميكانيكية العلم المجردة ،
وليس في وسعنا هنا ان نأتي على نماذج عديدة لقصائد
كل من وردسورث وشلي التي تبدو فيها بوضوح تلك
النزعة المثالية الافلاطونية ، وانما حسبنا ان نشير الى
قصيدة وردسورث المسماة باسم Prelude حيث
نراه يتحدث عما في الطبيعة من وحدات عضوية ملتحمة
يشعر كل منها بحضرة الآخر ، او قصيدة شلي المسماة
باسم Mont Blanc حيث نراه يصف لنا تداخل
المناظر الطبيعية والعقل البشري ، لكي نتحقق من ان هذين
الشاعرين الرومانتيين قد نظرا الى الطبيعة نظرة عضوية
حيوية ، فحاولوا ان يعيدا الى عقلية عصرهما العلمية الآلية

(٥) A.N. Whitehead : «Science and the Modern World»
A Mentor book, N-Y, 1958, pp. 83-89

(٦) M. Heidegger : «Hölderlin et l'Essence de la Poésie»
dans : «Qu'est-ce que la Métaphysique ? », trad.
par Corbin, NRF., 1951 p. 241

(٤) Jean Wahl : «Existence humaine et Transcendance»,
Neuchâtel, 1944; Poésie et Métaphysique, pp 80-81

خبرته الروحية ، وان يعلن على الملا حقيقة الشيء المقدس الذي اتيح له الوقوف عليه . وهذا ما فعله - على وجسه التحديد - في الايام الاخيرة شاعران من اكبر شعراء الالمان الا وهما ستيفان جورج Stefan George ورينر مارييا رلكه Rainer Maria Rilke

بيد ان الشاعر حين ينطق باسم الالهة ، فانه لا يلقي الزمان ، ولا يتجاهل حاجات عصره ، بل هو يستشعر الحاجة الروحية التي تعتور قلوب بني جنسه ، ويربط شعره بالنوازع الدينية التي تجيش في صدور اهل عصره ، ومن هنا فقد اعلن هيلدرن - حتى قبل ان يصيح نيتشه بعبارته المشهورة التي اكد فيها ان « الله قد مات » - زوال الالهة القديمة ، وراح يشير بمقدم اله جديد ! وقد سائر هيدجر شاعره المحبوب هيلدرن فنأدى بسقوط الالهة ، وان كان قد اعترف بان وجود الله واقعة لاشك في صحتها . ومعنى هذا ان هيدجر قد ذهب الى ان مأساة العصر الحاضر انما هي صمت الالهة ، او اخفاء الحضرة الالهية حتى لم يعد في وسع الانسان ان يسمى الله باسمه الحقيقي . وهذا بعينه ما حاول هيلدرن ان يعبر عنه بألفاظه الشعرية الساحرة حينما انشد يقول : « ولكن ، يا صديقي ، اننا لم نجء الا بعد فوات الاوان ! حقا ان الالهة حية ما في ذلك شك ، ولكنها تحيا فوق رؤوسنا في عالم آخر ، وهي تعمل هناك بلا انقطاع ، دون ان يخطر على بالها اننا ايضا نحيا ؟ وكأن اهل السماء يشفقون علينا ، فما يقوى الاناء الهش الضعيف على ان يضم بين جنباته ذلك الفيض الالهي الدافق ... » ويمضي هيلدرن في وصف شقاء الانسان الحديث بعد ان خلفته الالهة وحيدا لا سند له ولا عون ، ولكنه يعلن ان الحقيقة القدسية لم تمت ، ويشرح الانسان الحديث بمقدم اله جديد : ففي أعماق العدم الذي يرين على الموجود البشري من كل صوب ، انما تكمن تباشير الفجر الالهي الجديد ! (٧)

ولسنا نريد ان تسترسل في المقارنة بين هيلدرن وهيدجر ، وانما حسنا ان نقول ان تلاقيهما لم يكن من قبيل الصدفة ، بل لقد جمعت بينهما تلك الرغبة المشتركة في النزول الى اعماق الهاوية من اجل الكشف عما وراء النجوم ! حقا انه قد يكون من الخطأ ان نبحت عن « افكار » لدى هيلدرن ، او عن « شعر » لدى هيدجر ، ولكن من المؤكد ان ثمة « حقيقة ميتافيزيقية شعرية » تفرض نفسها

Cf. M. Heidegger : « Existence and Being », Vision, (٧)
London, 1949, (An account on the Four Essays
by W. Brock) pp. 190-192

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا
احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة
الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

في وصفه لها نبرة ميتافيزيقية عميقة تكاد تمضي بنا الى قرارة الحياة نفسها . فليس من الضروري للشاعر ان يقجم الفلسفة او التأملات العقلية في صميم قصائده ، لكسي يصطبغ شعره بالصبغة الميتافيزيقية ، وانما حسبه ان يعبر بأصالة عن احساسه بالوجود ، لكي تجيء صورته الشعرية عامرة بالافكار الميتافيزيقية التي لاسبيل الى صياغتها او تحديدها .

والواقع ان الشاعر كثيرا ما ينجح في الوصول الى قرارة الاشياء ، على حين يظل فكر الميتافيزيقي بتصوراته الجامدة - قاصرا عن بلوغ الاغوار السحيقة . حقا لقد حاول كل من نيتشه وبوهمه Boehme وشلنج والوصول الى « ماتحت الطبيعة » ، ولكن ويتمان Whitman ولورنس Lawrence وبول فاليري Valéry قد وفقوا الى ما لم يوفق اليه هؤلاء ، فاستطاعوا ان يكشفوا لنا من خلال صورهم الشعرية عن تلك الاغوار السحيقة التي تكمن في قاع الطبيعة . والظاهر ان لدى الشاعر احساسا بما في الوجود من اضطراب ، وما في الوجود من نقاء ، فليس بدعا ان نجد لدى مالارميه ، وفاليري ، وغيرهما تعبيرات شعرية رائعة عن الوجود ، والممكن ، والواقعي ، الى اخر تلك المفاهيم الميتافيزيقية التي عبر عنها هؤلاء الشعراء المتنازرون بموسيقاهم اللفظية البارعة . وربما كان في وسعنا ان نقول ان مالارميه لم يصطنع الشعر الا لكي يعبر عن احساسه بالعدم ، « سواء اتخذ هذا العدم صورة الخواء ام الظلام » وشعوره بالصدفة التي لاسبيل الى محوها ... الخ فلم يكن الشعر عند مالارميه سوى وسيلة للتعبير عن الوجود أو العدم ، والصدفة ، والامكان ... الخ

هنا قد يقول قائل : « انكم تحملون الشعر فسوق ما يحتمل ، فما كان الشاعر يوما فيلسوفا او نبيا او رائيا ، وانما هو انسان يتغنى بما يجيش به قلبه ، ويتخف الناس بأهازيج حبه وروائع خياله . » . وردنا على هذا الاعتراض ان كبار الشعراء من امثال هوميروس وسوفوكليس وفرجيل ودانتي وشكسبير وجيته وهيلدرن وركله لم يكونوا مجرد فنانيين يحرصون على « الجمال » ، بل هم قد كانوا اولا وبالذات وسطاء بين الالهة والبشر يحملون الى الارض رسالة « المطلق » او « الحقيقة المقدسة » the holy . ولعل هذا ما عناء هيلدرن حينما انشد يقول : « ماذا نعمل وماذا نقول في هذه الفترة الالهية من الانتظار الطويل ؟ لسبت ادري ! واي جدوى للشعراء في هذا الزمان القاسي المجذب ؟ لعمري انهم - ان كنت لاتعلم - كهنة ديونزيوس المطهرون ، ولا بد لهم من ان يجوبوا بقاع الارض ضاربين في دباحير هذا الليل المقدس . » ، فليس الشاعر في نظر هيلدرن . او هيدجر مجرد فنان ينطق بلسان حال « الجمال » ، بل هو نبي او راء يذيع على الناس سر « الحقيقة القدسية » . وليس معنى هذا ان نضع الشعراء في مصاف الرسل او الانبياء « بالمعنى الديني الدقيق » . وانما المقصود ان رسالة الشاعر تنحصر اولا وقيل كل شيء في اظهار الناس على الحقيقة القدسية الكامنة في قلب الوجود . فالشاعر يحمل رسالة روحية كبرى : لانه لا بد من ان يضطلع بمهمة التعبير عن تلك « الرموز » او « العلامات » التي هي منذ القدم لغة الالهة . وحين يقول هيلدرن « ان الشاعر هو الذي يسمى الالهة وينطق باسمهم » فانه يعني بذلك ان وظيفة الشاعر انما تبدأ حين يأخذ على عاتقه ان يقضي الى الناس بسر

صدر حديثا

في

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب
مجموعة رائعة من أشهر المسرحيات
العالية التي وضعها كبار كتاب المسرح .

الحلقة الاولى

البغي الفاضلة ... وموتى بلاقبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمحامي جلال مطرجي

طبعة جديدة

في غلاف ملون

الشن ٢٠٠ ق.ل

* ————— *

الحلقة الثانية

ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا

ترجمة

شاكر مصطفى

الشن ٢٠٠ ق.ل

علينا من خلال اشعار الواحد وأفكار الآخر . وليس بدعا ان يتلاقى هيدجر وهيلدرن ، فقد تلاقى من قبل كانت وشيلر ، وشوبنهاور وجيته ، وهوته وشلي ووردسورث وبرجسون وبول كلودل . الخ . ولئن كان فيلسوف مثل افلاطون قد حمل بشدة على شعراء اليونان من امثال هزIOD وهوميروس ، الا ان افلاطون نفسه هو الذي مزج الشعر بالفلسفة الى اعلى درجة ، وافلاطونيته هي التي فتحت السبيل امام الكثير من الشعراء « عبر العصور التاريخية المتعاقبة » للتسلل الى الميتافيزيقا . وليس غريبا ان نجد لدى كثير من الفلاسفة المعاصرين اهتماما زائدا بالشعر والشعراء ، فان قصائد بودلير ، وكيثس ، وفاليري ورلكه ، ونوفالس ، ورامبو ، وويتمان ، وغيرهم ، كثيرا ماتقنادنا الى صميم « المنطقة الميتافيزيقية » دون وساطة عقلية او تصورات ذهنية . ولسنا نعني بذلك ان مزاج الفلاسفة هو بعينه مزاج الشعراء ، او ان عمقية الميتافيزيقي وعمقية الشاعر هما بالضرورة من فصيلة واحدة ، وانما ما نريد ان نقرره هو ان التعبيرات الشعرية كثيرا ماتجيء مليئة بالشحنات الميتافيزيقية ، كما ان المفاهيم الميتافيزيقية كثيرا ماتجيء مغلفة بالرموز الشعرية . وهل استطاع الفيلسوف يوما ان يجتاز مرحلة الخيال ، لكي يقبض على الحقيقة بجمع يديه ، ويؤمن لنفسه انه ليس في فلسفته سوى البدهة والوضوح واليقين والنظر العقلي الخالص ؟ او هل نجح الميتافيزيقي يوما في القضاء على الاساطير والرموز والشفرات ، حتى يدعي ان ليس في مذهبه سوى نتائج مستخلصة من مقدمات ؟

هنا قد يقول البعض ان الفكر الذي يلتجئ الى الشعر والرمز والتشبيه لهو فكر غامض لم يستطع بعد ان يستبين ذاته ، ولكننا لو عدنا الى تاريخ التفكير الميتافيزيقي لاستطعنا ان نقف على الصلة الوثيقة التي طالما جمعت بين الحقيقة والشعر . ومهما حاول الفيلسوف ان يحكم عقله في كل شيء ، بل مهما وقع في ظنه ان مذهبه الميتافيزيقي هو نظر عقلي خالص ، فانه لابد من ان يجد نفسه محمولا على اجنحة الخيال الى عالم تختلط فيه الحقيقة بالشعر ، ويمتزج فيه الواقع بالثال . وحتى حين يبدو لنا ان ثمة صراعا من قبل الميتافيزيقي ضد الشعر ، او من قبل الشعر ضد الميتافيزيقي ، فان هذا لن يمنعنا من الاعتراف بما يجمع بينهما من صلة وثيقة : لانه ما يكاد الواحد منهما يصمت ، حتى يرتفع صوت الآخر ، وما يكاد الواحد منهما يتقهقر او يعترف بالهزيمة ، حتى يتقدم الآخر لكي يأخذ بيده . . .

ولعل هذا ما اراد جان فال ان يعبر عنه حينما تصور الميتافيزيقي مخاطب الشعر فتقول له : « ايها الشعر ، انك لعمري أخي الوفي ، فليرتفع صوتك عاليا ، ولتعلم انني انصت اليك ، فاني حينما ألقى اليك السمع ، انما اكون انا المتكلمة ! » . ولئن كنا نجعل - كما يقول فال - ماذا عسى ان تكون الميتافيزيقي ، وماذا عسى ان يكون الشعر ، الا اننا نعلم على الاقل ان جوهر الشعر لابد من ان يظل ميتافيزيقيا ، ومن الجائز ايضا ان يظل جوهر الميتافيزيقي شعريا . . . اليس الميتافيزيقي هي شعر الفلاسفة ، كما ان الشعر هو ميتافيزيقي الادباء ؟ الا يصح الفيلسوف شاعرا لكي يصير ميتافيزيقيا افضل ، والشاعر فيلسوفا لكي يصير شاعرا افضل ؟!

زكريا ابراهيم

القاهرة

فلسفة الأدب عند سارتر

بقلم الدكتور محمد عبد السلام



ضد أسرته أو قومه ، بدفعه الى عبادة الذات ، أو الخضوع للأهواء الفردية ، ويسمى ادبهم ادب « التنصل » . فالكتاب على وعي اجتماعي يشارك به في مسائل عصره . يقول سارتر : « اذا توصل المرء الى التفكير في ان المرء لا يهرب من طبقته بمشاعره الجميلة . وإنه لا وجود في اي مكان لشعور ذي امتيازات ، وان الاداب ليست اداب نبل طبقي ، واذا فهم ان خير وسيلة يصير بها المرء مقبونا في عصره ان يستدبره ، او ان يزعم انه يعاوا عليه ، وان المرء لا يتعالى بعصره حين يهرب منه ، بل حين يواجه التبعية فيه بقصد تغييره ، أي حين يتجاوزها الى المستقبل الاقرب ؟ حين يفهم ذلك كله ، يكتب الجميع ، ومع الجميع ، لان المسألة التي يبحث عنها بوسائله الفنية هي مسألة الجميع » .

ومن المشهور الذي لا نريد ان نطيل فيه هنا ان سارتر يعفي الشاعر من الالتزام ، شأنه في ذلك شأن جمهوره نقاد الغرب . ويعتمد في ذلك على مفهوم الشعر الفئاني الحديث ، فالشاعر يعتمد على الصور ، لا على الشخصيات والاحداث ، وتعتمد الصور على قوتها الراحية في الالفاظ والجمل ، على حسب موسيقاها او على حسب دلالاتها في القرائن ، او على تراسل الحواس في معانيها ، وما الى ذلك من الوسائل التي بسطها الرمزيون . وبذلك تصبح الكلمات في التصوير الشعري اشارة بالالوان في الرسم ، او الانغام في الموسيقى ، فتسيطر على العواطف ، وتنفذ فيها ، وتصبح بذلك لها كثافة الاشياء ، كلوحة الرسام . وتعدد دلالاتها الى ما لا نهاية له كالأشياء ، فتطغى بذلك من كل جهة على العاطفة التي اثارها . فاللغة الشعرية ليست في نفسها وسيلة لمعان تخدمها ، ولكنها غاية في ذاتها . ذلك ان الشاعر يخدم الكلمات اكثر مما يستخدمها ، ويقصر التركيب النحوي كما تقصر الدلالات الوصفية للغة ، عن ان تفسر سر التصوير الجمالي في الشعر ، على حين يشف النثر في سر عن قصد المتكلم . ولتوضيح ذلك نضرب مثالا ما اذا قلنا : ان أين ذهب الخادم ؟ فان قصدنا يتضح في سر ، لان الكلام وسيلة لمعنى محدد . ولنقرن هذا المثال بهذا الاستفهام الشعري الذي يورده « سارتر » ، مستشهدا بيتين للشاعر الرمزي الفرنسي « رامبو » ، ترجمناها في هذا البيت : يا للفصول ! والشم قصور ! من لي بنفس غير ذات قصور ؟ ثم يعلق سارتر على هذا الاستفهام الشعري قائلا : « ليس ثم مسؤول يتوجه اليه الشاعر بالاستفهام ، ولا سائل ، اذ الشاعر غائب وراء تعبيره ، ولا يسمح بالاستفهام هنا بجواب ، او بالاحرى : في الاستفهام نفسه الاجابة . او هل هو استفهام تقريرى ؟ لكن من الحق الاعتقاد في ان

الخاصتان الجوهرتان لفلسفة الادب عند سارتر تنحصران في ان الادب الذي يدعو اليه هو ادب التزام اولاً ، ثم هو بعد ذلك ادب مواقف . وحول الالتزام تدور اكثر قضايا سارتر العامة في فلسفة الادب ، وحول المواقف تتركز اكثر الخصائص الفنية التي تتطلبها دعوة الالتزام .

واذا التمسنا تعريفا عاما للادب الملتزم عند سارتر فعلياً ان نرجع الى هذه الجمل التي نترجمها من مقال له عنوانه : تأميم الادب : « لاشك ان العمل الادبي واقسع اجتماعي ، وعلى الكاتب - حتى قبل ان يتناول القلم - ان يكون على اقتناع به ، وحقا عليه ان يتخلل المسؤولية كل جوانب نفسه ، فهو مسؤول عن كل شيء : عن الحروب الكاسية او الخاسرة ، وعن صنوف التمرد وانواع الردع ، وهو شريك الظالمين اذا لم يكن حليفاً طبيعياً للمظلومين ، لا لانه كاتب فحسب ، بل ولانه كذلك انسان ، وهذه المسؤولية عليه ان يحياها وان يريدها (وبالنسبة له يجب ان تكون الحياة والكتابة شيئاً واحداً - لا من أجل ان الفن انقاذ للحياة ، ولكن لان الحياة تعبير عن مشروعات ، وقد اختار هو الكتابة مشروعاً له . . .) . وعليه ان يلتزم في الحاضر فليس له ان يتنبأ بمستقبل بعيد يمكن ان يحكم عليه بعد بمقتضاه ، ولكنه عليه ان يتعلق بالمستقبل القريب اولا فأول . . . ويليخلق الحاجة الى العدالة والحريسة والتضامن ، وليجتهد بعد ذلك في اشباع هذه الحاجات . . . لم اعتقد قط ان المرء ينتج بالشاعر السيئة ادباً طيباً ، ولكني اعتقد ان المشاعر الصالحة ليست معطاة سلفاً ابداً ، وعلى كل امرئ بدوره ان يخترعها » . ولا يصح ان تستهوي الكاتب النزعات الفردية ، بل عليه ان يمثل ذاتية الوعي الاجتماعي . ذلك ان الكاتب يخوض نفس المغامرة التاريخية التي يخوضها جمهوره العيني ، وموقفه موقفهم ، متى وضع في حساباته الا تطفئ ابداء مطالب فئة او طبقة على مطالب غيرها من الفئات والطبقات . وتوحد الكاتب مع قرائه في المغامرة التي يصورها في ادبه يحمله على ان يتحدث عن نفسه في حديثه عنهم ، ووفقاً لتعبير سارتر ، لن تدفعه - حينئذ - « كبرياء ارسقراطية من أي نوع على ان يأبى اتخاذ موقف مما يجري في مجتمعه ، ولهذا ان يستهويه التحليق فوق عصره ليشهد بما هو عليه امام الابدية » ؟ بل يصور شخصياته الادبية مغمورة في وعي العصر ومشكلاته ووبراً من النزعة الفردية التي تحمل كثيراً من الكتاب على وصف جوانب نفسية معزولة ، لا يجد فيها القاري سوى نفسه بوصفها وحدة مستقلة عن المجتمع والاسرة والوطن ، وهنا يذكر سارتر مؤلفات الكتاب الذين يروضون القاريء

القارئ ان تتلاشى ، فيدخل العمل الادبي في سلسلة الامور الموجهة سلفا وجهة تحكمية » . والكتابة بمثابة تعاقد حر كريم بين القارئ والكاتب ، أساسها الثقة المتبادلة بينهما ، ولا يتصور بحال ان يطلب الكاتب من القارئ - في عمل فني ناضج - ان يسوغ استخدام الحرية في اجازة الظن ، او تصويب الاستبعاد . ويتحدى سارتر خصومه ان يذكروا له قصة واحدة جيدة في الادب العالمي كانت غايتها خدمة الاضطهاد ، او كتبت ضد السود ، او ضد العمال ، او ضد الشعوب المحتة . ويقول سارتر : « من الممكن ان تخيل قصة جيدة مؤلفها امريكي اسود ، حتى لو كانت تفيض بفيض البيض ، اذ حرية جنسه هي التي ينادي بها من وراء هذا البفض . وبما انه يدعوني لاتخذ «وقفا كريما ، فلن احتمل - وانا على وعي بحريتي الخالصة - ان اكون بعض هذا الجنس الظالم ، بل اقف ضد الجنس الابيض ، بل ضد نفسي انا بوصفي جزءا منه ، لا هيب بالاجرار جميعا كي يطلبوا بتحرير ذوي الالوان . اذ في اللحظة التي اشعر فيها بان حريتي مرتبطة بحرية الآخرين من الناس رباطا لا ينفصم ، لا يمكن ان يتطلب مني ان استخدمها في تصويب استبعاد بعضهم لبعض » .

وليس من الضروري ان يبحث الكتاب معا او منفردين عن مذهب فكري يؤدون من خلاله رسالتهم الادبية ، بل يجب ان يكونوا من المرونة ، ويسر التجاوب مع الحالات الاجتماعية ، بحيث يظل ادبهم هو المذهب الفكري فسي ذاته ، عن غير متابعة لما هو خارج عن دائرته ، لان الادب المتمزم يؤلف « المجموعة التركيبية لكل ما استطاع العصر ان ينتجه كي يستنير ، دون اغفال للموقف التاريخي وللمواهب » . وهذه المجموعة التركيبية التي يتألف منها الادب ذات قطاعات مختلفة في العمل الادبي . فبعض هذه الاعمال يقف عند الحاول الواضحة للظواهر ، وبعضها الآخر يتعمق الى ابعاد من هذا الظاهر في حاول عميقة ، تجمعها كلها « الوحدة الخالقة للعمل الادبي » ، وهو الخلق الحر . ويضرب سارتر لذلك مثلا قصة « الطاعون » لالبر كامو ، فهي في وصفها السطحي وصف رائع لمدينة اصيبت بالطاعون ، ووراء هذا الظاهر معان عميقة ، فيمكن ان تكون تصويرا لحياة الفرنسيين ايام احتلال الالمان لبلادهم ، واعمق من هذا ان تكون رمزا لموقف الانسان في المجتمعات الحديثة ، وهذا الموقف بذاته متعدد المعاني ، وتتضح هذه المعاني اكثر لو اوازن القارئ بين قصة الطاعون ، وبين المسرحية التي حول البير كامو نفسه قصته اليها بعنوان « حالة الحصار » واصدرها عام ١٩٤٨ ، وهذا التعدد للمعاني في نطاق وحدة العمل الادبي الخالقة ، يشبه التناقض في دائرة الوحدة التجميعية ، شأنه شأن الروح ، في اعماقها المختلفة وفي وحدتها في آن ، ويدعوه سارتر : « الكلية المسلوقة الكلية » اي الكلية المجزأة . فالالتزام يستتبع حيوية العمل الادبي في ارتباطه بالعصر وملابساته وتوجيه الوعي فيه وجهة انسانية غير مشروطة . ولا يستلزم ذلك سطحية العمل الادبي ليقف عند نواحي مباشرة ، او سوق الحكم ، او التعبير عن النيات الصالحة في صورة مواظ ، لانها في ذاتها ، وعن طريق مباشر ، لاتخلق ادبا .

وينتج عما سبق الا يتوجه الكاتب الى القارئ بوصفه فردا من افراد العالم ، ولا للانسان المجرد في جميع العصور ، غير محدد بتاريخ ، كما يفعل كثير من الكتاب الذين يهلون مسائل عصرهم تعلقا بالخود ، وخوفا من ان ينتهي ادبهم بانتهاء المسائل التي اتخذوها موضوعا



« رامبو » اراد ان يقول ان كل الناس ذوو نقائص ، او على حد تعبير اندريه برتون في شأن « سان بول رو » : « لو اراد ان يقول ذلك لقاله ، وفي الوقت نفسه ، لم يقصد الى بيان معنى اخر سوى هذا . فلم يفعل سوى ان صاغ استفهاما مطلقا ، ومنح تعبيراً جميلاً منبعثاً من روحه وجوداً استفهامياً ، وبدأ صار الاستفهام شيئاً من الاشياء .. » ولا ينبغي ان نفهم من ذلك ان سارتر يقطع كل صلة بين الشاعر والحياة . فقد يكون مبعث التجربة الشعرية الانفعال والعاطفة الذاتية نفسها ، ثم يقول سارتر : « ولم لا يكون مبعثها كذلك الغضب ، والحنق الاجتماعي ، والحفيظة السياسية ، ولكن كل هذه العواطف لاتتضح دلالتها في الشعر ، كما تتضح في رسالة هجاء او رسالة اعتراف » . فوسائل الشاعر الفنية تجعل عمله غير اجتماعي بطبيعته ، على نقض الكاتب في قصصه او مسرحياته مثلاً .

والحرية الكاتب - عند سارتر - صلة بموضوع نشاط الكاتب ، وبكمال العمل الادبي في نواحيه الفنية ، في وقت معا . فالحرية من جهة تستلزم المسؤولية في وعي الكاتب الاجتماعي كما قلنا ، ومن جهة اخرى ، تتطلب هذه الحرية الا يفرض على الادب شيء خارج عن نطاقه ، فلا يصح ان يسخر الادب لغاية دينية او مذهبية ، لئلا ينقلب الى دعاية ، ولئلا يفقد الكاتب بذلك اصالته . وهذا هو معنى الاعتداد بالعمل الادبي « غاية مطلقة » ، والاعتداد بالانسانية كذلك من خلال العمل الادبي . ويتضمن ذلك حرية القارئ المطلقة . والحرية المطلقة عند سارتر هي الحرية المستقلة التي تحمل في ذاتها مبرر وجودها . ولهذا لا يصح ان يثير الكاتب في قارئه انفعالات الرهبة او الاطماع او الغضب ، او حب الذات ، او الضغينة ، والاهواء التي يظل القارئ معها ذا ارادة سليمة . « فاذا ارتاب القارئ في ان الكاتب انما كتب ماكتب عن اهوائه ومن اجل اهوائه ، فلا تلبث ثقة

ارتباطا انعكاسيا بالعالم الكاثوليكي ، ولكن بالنسبة للكاتب يظل هو الشيء المباشر . فهو يسترد ملكيه العالم ، ولكن بضياغ نفسه » . وينتهي سارتر الى النتيجة السابقة من خلال تحليله لما يسميه منطق الادب من خلال تاريخ الادب في فرنسا . ففي حالة ادب القرن الثاني عشر السابقة نان « الادب عينيا » (لانه يتوجه الى جمهور خاص ، لان الكتاب كانوا من رجال الدين ، يكتبون لرجال الدين ، في موضوع الدين) ولكنه مستتب ، غير واع بنفسه . ثم انتقل من هذه الحال غير الواعية الى حال الوعي بنفسه ، أي حال التوسط الفكري . ولكنه في توسطه الفكري كان تجريديا في ادب القرن السابع عشر ، فعنى بالتحليل النفسي ، وبالمواضيع الصالحه لكل زمان ومكان ، وصارت الشخصيات الادبية اشبه بحيوانات نفسية ، غير اجتماعية ، أي لا تشغل بمسائل السعة . وبلغ اقصى ما قدر له من فرصة لتأدية رسالته الانسانية في القرن الثامن عشر . لانه اصبح ساميا عينيا ، أي بهتم برفض القيم السائدة ، وبزكزلها ، قيم الارستقراطية والنبل الطبقي ، ذون تحديد لمطالب بعينها ، ومن ثم نانت سلبيته تجريدية ، أي مطلقة . وكان جمهوره العيني هم البرجوازيين الذين يتطلعون الى القضاء على حقوق الملكية المطلقة والنبل ، في حين ظل جمهوره الاكثاني ممثلا في طبقة الفلاحين وطبقة العمال « الضئيلة في ذلك الوقت » ، وأماليهما ، ممن لم تكن لهم مطالب خاصة ، ولكنهم يشايعون ضمنا مطالب البرجوازيين لمطابقتها لافكارهم الانسانية . ثم وقع الادب « الفرنسي » - في شيخوخة القرن التاسع عشر ، وفي أوائل القرن العشرين - في خطر السلبية المطلقة ، فقطع كل صلاته بالمجتمع ، واهتم بتصوير المشاعر الفردية ، وتمثالت فيه ازمة من ازمات الضمير الخلقية عند الكاتب ، فكان ادب اكثر الكتاب هو ادب « التنصل » .

وواضح كل الوضوح ان سارتر يحدد دعوة الفن لفن ، او استقلال الادب عن كل غاية اجتماعية . ويرد على « كانت » - اقوى من فاسف قضية الفن لفن - في قوله بالغائية بدون غاية في العمل الادبي . وعالينا ان نجمل النقاط التي رد بها سارتر على الفيلسوف « كانت » :

١ - يسوي « كانت » بين جمال الطبيعة وجمال الفن ، في حين ان جمال الطبيعة لا تظهر الغاية منه الا بافتراضها فيه ، بخلاف الجمال في الفن ، فانه فيه نفسه الغاية .

٢ - جمال الطبيعة يوجد ثم ينظر اليه ، ولكن جمال الادب لا وجود له الا في العملية العقلية التي تسمى القراءة ، فلا تحقق لوجوده الا من خلال الحركة ، حركة عملية القراءة .

٣ - لا يمكن الفصل بين الجمال الادبي والقيمة ، بل لا ينظر الى هذا الجمال الا في ضوء القيمة . ولا قيمة للعمل الفني الا في الدعوة الموجهة الى حرية القاريء .

٤ - في الجمال الطبيعي لا وجود لغاية تفرض نفسها علينا في صورة حتمية ، اذ ليس من بينها ما يتجلى لنا فيه مقصود الخالق على نحو قاطع ، بل هو موضوع تأويل وتفسير . وقد يفسر الجمال في الطبيعة تفسيراً علمياً ، كجمال قوسي قزح مثلاً ، او يكون وليد الصدفة ، كظلال السحاب فوق الماء ، دونه اشجار ، في وقت الاصيل . ولكن اذا نقلت الطبيعة واحداثها الى عالم الفن اصبحت الغاية من جمالها مقصودة للكاتب . وهذه الغاية في العمل الادبي موضوعية بالنسبة للقراء الذين يشركون الكاتب في خلق العمل الادبي وتوجيه معناه ، في حين يظل الكاتب ذاتياً في

لكتابتهم . فالقيم التي لا ترتبط بموقف تاريخي قيم هزيلة في ذاتها . فالوطنية مثلاً في ذاتها كان يدعيها اوغل الاحزاب السياسية في الضلال . وقد ادعى « بيتان » انه خدم بلاده بتعاونه مع العدو . واطلم الناس لايمارى في معنى الحرية في ذاتها ، هذه الحرية المجردة « التي تنادى بها - على سواء - النازية و شيوعية ستالين و الديمقراطية الرأسمالية » - على حد تعبير سارتر . فاذا خصر الكاتب نفسه في نطاقها ، فلن يضيق بكلامه احد ، ولن ينال به من انسان ، فقد منح سلفا كل ماطلبه ، ولكن الكاتب يظل بها في دائرة التجريد ، كانه يتكلم في عراء قفر . فليست الموضوعات امام الكاتب سواء ، لانه - اراد ام لم يرد - يتحدث الى معاصريه وبني جنسه من طبقته او امته ، وان يكسب قضيته امام شهود غائبين في ابعاد آحاد المستقبل . وانما يكسبها او يخسرهما هنا ، في صميم عصره ، وبين ابناء وطنه . فكيف يتحدث ذوو الالوان من الكتاب عن الحرية الخالدة مجردة من ملابسها الاجتماعية ، وامامهم ابناء جلدتهم يسامون الخسف على يد البيض الذين يؤمنون بالحرية ايضا ، ولكن في معنى مختلف ، لانهم يؤمنون بها لانفسهم فحسب ؟ فالحرية في معناها التجريدي يلتقي عندها الظالم والمظلوم ، ولا يبين اعداؤها من دعائها الحقيقيين الا بتحديد الموقف .

وتحديد الكاتب لجمهوره ليس أساساً لتأدية الادب وظيفته في المجتمع فحسب ، ولكنه يتصل اقوى اتصال بالنواحي الفنية ، واختيار الشخصيات والاحداث والمعاني الجزئية التي يختارها الكاتب - ضرورة - على حسب الجمهور الذي يتوجه اليه ، والعصر الذي يعيشه ، ويعيش احداثه ، ويعد نفسه مسؤولاً عنه . وسنعود الى تفصيل شيء من ذلك حين نتحدث عن الموقف ومعناه عند سارتر . ولكن التزام الكاتب بجمهور خاص - بوصفه انساناً ومواطناً ومن طبقة خاصة - يتصل بقضايا اخرى تختص بموضوع نشاط الكاتب . فاذا اغفل الكاتب انه مرتبط بعصره ومندمج في التاريخ ، جرياً وراء جام الخلود في المستقبل ، فان الادب يقع في خطر التجريد . ويكون الادب تجريدياً في نظر سارتر « اذ لم تتح له الاحاطة الشاملة بجوهره ، وذلك عندما يقتصر على وضع مبدأ استقلاله الصريح غير مبال في ذلك بموضوع نشاطه » . والقصد من الاستقلال هنا هو استقلاله عن العصر ومسائله في مضمونه ، فلا تناقض بينه وبين استقلال الادب عن كل مذهب خارج عن نطاقه ، فاستقلال الادب بالمعنى الاخير يقره سارتر ، بل يحتمه . فاذا فقد الادب استقلاله بالمعنى الاخير فانه يقع في خطر آخر يدعوه سارتر « الاستلاب »

وذلك عندما « يخضع للسلطة الزمنية ، او الى مذهب من المذاهب السياسية ، وبعبارة اوجز : عندما يعد نفسه هو وسيلة لا غاية مطلقة من كل قيد » . ومن وجهة النظر هذه تمثل لنا ادب القرن الثاني عشر (في فرنسا) في صورة ادب غير تجريدي ، ولكنه مستتب : فهو غير تجريدي ، اذ فيه يختلط المعنى بالصياغة ؟ فلا يتعلم المرء الكتابة الا ليكتب عن الله ، فكل كتاب من الكتب مرساة للعالم ، على قدر ما يوصف هذا العالم بانه من خالق الله ؟ فالكتاب غير جوهري على هامش العمل العظيم . وهو مدح وتمجيد وقرآن وانعكاس محض عن غير وعي بذاته . ولهذا السبب وقع الادب في حال الاستلاب ، أي بما انه - على اية حال - الانعكاس المحصن للهيئة الاجتماعية ، لهذا يظل على حال من الانعكاس غير الواعي بنفسه : فهو مرتبط

خلقه الادبي وتاويله للاحداث ، ولكنه موضوعي - في الوقت نفسه - في عمله الادبي تجاه القراء . ويستنتج سارتر - من تحليله التاريخي لمنطق الادب - ان الادب الالتزامي يجب ان يكون هو الادب المتحرر غير المجرد ، اي العيني الذي يتجه الى جماعة من الاحياء في عصر معين ، ويكون موضوعه هو الحرية في جانبيها السامي والايجابي . فاذا كانت السلبية وحدها كافية لهدم المذهب الفكري للطبقات المستبدة في القرن الثامن عشر ، فانها لم تعد وحدها التي تخدم التاريخ اليوم ، حتى لو اكتملت في وصفية ، « ولكن ادبنا يجب ان يكون على الاخص ادب بناء » ، « بان نوحى الى القارئ في كل حالة عينية بقدرته على الابرام والنقض ، وبالاختصار : قدرته على العمل » .

ولهذا يسمي سارتر ادبه الذي يدعو اليه « ادب العمل » . « فالادب - بوصفه سلبيه - عليه ان يماري في استلاب العمل ، وبوصفه خلقا وتجاوزا ، عليه ان يمثل الانسان على انه عمل خالق ، وان يصحبه في جهده الذي يبذله في سبيل تجاوز استلابه الحالي نحو موقف افضل . واذا سلمنا بان المقولات الاساسية للحقيقة الانسانية هي الملكية والعمل والوجود ، فان « سارتر » يقرر ان « ادب الاستهلاك اقتصر على تصوير العلاقات التي توحد بين الوجود والملكية ، فالاحساس مائل فيه على انه متعة ... والذي يعزف فيه كيف يستمتع اكثر من سواء يكون نظيرا لمن وجوده اقوى » ، اما في الادب الملتزم فان على الكاتب ان يجاوب العلاقات بين الوجود والعمل من ثنايا الموقوف التاريخي . وهذا الادب العيني المتحرر المتوجه به الى جمهور خاص في فترة معينة ، يشف عن معان انسانية عامة اقوى ماتكون من خلال التصوير الخاص . وهذا مايسميه سارتر « المطلق في صميم النسبية » في العمل الادبي .

ويفرق سارتر بين الجمهور والقراء . والخطر على الكاتب ان يتحول جمهوره الى قراء . فالجمهور ذو وحدة عضوية تجمع بين القراء والمستمين او المتفرجين . ويتحقق هذا الجمهور على خير وجه من عهود الثورات ، حين تكون الجماعات متفتحة ، متطاعة الى آمال وجاهدة في سبيل التخلص من آلام مشتركة ، وهي - في الوقت نفسه - لم تجمد على مذهب فكري يوردها مقفلة على نفسها . ومن الخطر على الادب ان يصبح الجمهور العيني مقفلا على نفسه في مذهب فكري لا يصل اليه الكاتب الا من خلاله ، كالعمال الشيوعيين في فرنسا مثلا ، او الجماعة الكاثوليكية في تعظيمها الكتب ذات النزعة الكاثوليكية . وفي الحالتين يكون تقويم الادب على اساس غير ادبي . وخطر آخر ان يشعر كل قارئ بعزلته عن الآخرين في قراءة الكتب التي تصور المشاعر الذاتية ، وتدعو القارئ الى عبادة نفسه على حساب المجتمع او الاسرة او الوطن . وفي الحالتين يتردى الادب في هوة الاستلاب ، ولا يجد طريقه الى جمهور ، ولكن الى قراء متفرقين .

فكيف نحول القراء المتفرقين الى جمهور ذي وحدة متماسكة او عضوية - على حد تعبير سارتر ؟

موجز ما يقوله سارتر ان نجذب اليها الجمهور الامكاني مع الجمهور الفعلي ، وتوجهين دائما الى الارادات الخيرة ، لان القارئ حين يقرأ - على حد تعبير سارتر -

« يتجرد من شخصيته الفعلية ، فيهرب من أحقادته ومخاوفه وشهواته ، ليضع نفسه في الدرجة العليا ، من الحرية ، وهذه الحرية تغد العمل الادبي غاية مطاقه ، وتعد الانسانية كذلك من خلال العمل الادبي ، ويستطاع ، اذن ، توحيدها ، مع ما يسميه « كانت » الارادة الخيرة ، التي تعتد بالانسان غاية لا وسيلة ، وهي التي تتحقق في مديته الغايات عند « كانت » على انه يجب تاريخ هذه الارادات الخيرة ، عن طريق احكام العمل الفني ومضمونة معيا . فنوجه بموضوع كتبنا مقصد هذه الارادة الخيرة للانسان نحو جيرانه ، اي نحو مهضومي الحق في عالمنا . ولكن علينا ان نبين للانسان انه يستحيل عليه ان يعمل الناس في عالم حسه على أنهم غايات في المجتمع المعاصر . فالذي يريده الكاتب منه على وجه الدقة - هو القضاء على استغلال الانسان للانسان ، أي تحويل الارادة الخسيرة النظرية الى ارادة دادية وعينية ، لتغيير هذا العالم بوسائل محددة ، في سبيل سيطرة مجتمع الغايات العينية مستقبلا ، عن طريق تطور تاريخي طويل » . ويقول سارتر كذلك : « وبالاختصار علينا ان نكافح في سبيل حرية الفرد ، وفي سبيل الثورة الاشتراكية ، وغالبا ما زعموا انه لم يمكن التوفيق بينهما ، وانما واجبنا الا نمل من الجهد في توكيد ان كلا منهما يستلزم الآخر » .

والادب المتحرر غير التجريدي ، والجمهور العيني - على نحو ما شرحنا - يستلزم كلاهما ان يعبر الكاتب عن مشروعه الذي يحقق به وجوده المشروع في « موقف » . وقد اكتسب الموقف عن طريق الفلسفة الوجودية جلاء اتربة في الادب ودراساته الفنية . وموجز ما يشرح به سارتر الموقف من حيث هو - في كتابه الوجود والعدم - انه علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين ، وهو كشف الانسان عما يحيط به من اشياء ومخلوقات ، بوصفها وسائل او عوائق في سبيل حريته ، ولا سبيل الى اتخاذ موقف الا بمشروع يقوم به الفرد مرتبطا بما يحيط به من عوامل يتجاوزها بمشروعه الى غاية له يحاول بها التغيير من حالته الحاضرة ، وهذه العوامل - مهما كانت درجة تعويقها - هي التي تحدد مشروعه ، وتشف عن حريته . ويجب ان تتحدد هذه الحرية بتلك العوامل ، فيجب الا تتبدد الحرية في وهم ، كما اذا كون العبد في القيد مشروع تملك ثراء سيده بدلا

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المثني

المواقف الجديدة الموقف الذي يعبر أكثر من سواه عما يشغله من مسائل ، ويقدمه الى الجمهور ، بوصفه مسألة معروضة على بعض الحريات » .

وعلى الرغم من أن سارتر يرى مجابهة الموقف فيما له من جدة وعنف ، لأن الوقوف على المواقف الأشد حلقة في نفسه هو أول درجة للتحكم فيها ، يرى مع ذلك أن تكافح الحرية في سبيل نجاتها من مآزقها باختياراً يتفق والإرادة الخيرة التي سبق أن شرحناها . فالمواقف اختبار للحريات ، وهذه الحريات قوى متعالية . يقول سارتر في تقديمه لمجلة « الأزمان الحديثة » عام ١٩٤٥ : « في بعض المواقف لا مكان إلا لتبادل حدين أحدهما الموت . ويجب أن يتصرف المرء بحيث يستطيع الإنسان في كل حالة أن يختار الحياة » . فكما يحقق الإنسان وجوده بالموقف ، كذلك ينبغي أن يشاركه بآدبه في تحقيق المواقف الإنسانية ، كي يكون الأدب هو الضمير الحر لمجتمع منتج . والوعي باستقلال الإنسان وحقوقه هو الوسيلة لسيطرة « مدينة الغايات » حيث لن توجد إلا إرادات خيرة . ولا سبيل إلى توقع هذه المدينة إلا بالأدب .

ونختم حديثنا بما يختم به « سارتر » الجزء الثاني من كتابه « مواقف » : « لا شيء يؤكد لنا أن الأدب خالد ، وحظه اليوم - حظه الوحيد - هو حظ أوروبا والاشتراكية والديمقراطية والسلام . ويجب أن نقامر بلعب دوره ، فإذا خسرناه - نحن معشر الكتاب - فتبا لنا ، ولكن تبا للمجتمع أيضاً . وقد وضحت أنه بالأدب تنتقل الجماعة إلى التفكير والتأمل في ذات نفسها ، فتكتسب شعوراً بائساً ، وصورة لنفسها يعوزها التوازن ، فلا تنفك تبحث عن تحويلها وتحسينها . ولكن فن الكتابة - بعد - ليس محمياً بقوانين العناية الإلهية ، فهو من صنع الناس ، يختارونه حين يختارون أنفسهم . فإذا كان على الأدب أن يتحول إلى دعاية محضة ، وإلى مسلاة محضة ، تردى المجتمع في حمأة الأمر المباشر ، أي الحياة بدون ذاكرة ، حياة الحشرات والزواحف . وبقينا ليس كل هذا من الأهمية بمكان ، فيسير كل اليسر أن يستطيع العالم الاستغناء عن الأدب ، ولكنه يستطيع خيراً من ذلك أيضاً أن يستغني عن الإنسان » .

محمد غنيمي هلال

القاهرة

دراسات أدبية

من منشورات دار الآداب

لمحي الدين صبحي

نزار قباني شامراً وانساناً

للدكتور محمد مندور

قصايا جديدة في أدبنا الحديث

لرجاء النقاش

في أزمة الثقافة المصرية

من مشروع نجاته وتحرره ، والا تضعف الى درجة النبلية ، فتقف دون التفكير في تغيير الحالة الراهنة . فالموقف يتألف من عوائق ومن مقاومة لها في وقت معا . وبه يكون الإنسان في تغير دائم تبعاً لمشروعه وما يبذله فيه من جهد ، وفيه يتحقق وجود المرء عن طريق العمل والصراع ، بوجوده في حالة ما ، وتجاوز هذه الحالة في آن : فما الوجود الانساني المشروع سوى وجود في موقف (الوجود والعدم ، الطبعة الفرنسية ، ص ٦٣٣ - ٦٣٨) .

ويدعو سارتر الى مسرح المواقف (في اواخر الجزء الثاني من كتابه : « مواقف ») ، قائلاً : « كان المسرح فيما مضى مسرح تحليل نفسي للشخصيات : فكانت تعرض على المسرح شخصيات نريد في تعقيدها أو تنقص ، ولكنها تعرض عرضاً تاماً في حياتها ، ولم يكن للموقف دور إلا في وضع هذه الأشخاص في صراع بعضها مع بعض ، مع بيان كيف يتم التحويل في حياة كل شخصية بتأثير الشخصيات الأخرى فيها . وقد بينت في مكان آخر كيف حدثت تغيرات هامة منذ قيل في هذا الميدان . فقد رجع كثير من المؤلفين ، إلى مسرح المواقف . ولم يبق مجال مسرح تحليل الشخصية . فالإبطال حريات أخذت في العج ، مثلنا جميعاً ، فما المخرج ؟ وإن تكون كل شخصية شيئاً سوى اختيار مخرج ، ولن تساوي أكثر من المخرج الذي تختار . ونتمنى أن يصير الأدب كنه خلقياً وجدلياً مثل هذا المسرح الجديد ، أي يصير أدباً خلقياً لا أدب وعظ . وليوضح هذا الأدب - في بساطة - أن الإنسان أيضاً قيمة ، وأن المسائل التي يضعها لنفسه دائماً خلقية . وعلى الاختص ، ليبين لنا الأدب في كل امرئ الإنسان المبتكر . وكل موقف - في معنى من معانيه - بمثابة مصيدة فئران . جدران في كل مكان ، وقد عبرت من قبل تعبيراً قاصراً ، فليس من محارج يختار منها . فالمخرج شيء يبتكر . وكل امرئ يبتكر نفسه بابتكاره لمخرجه الخاص ، فعلى المرء أن يبتكر كل يوم » . وكذلك الموقف في القصة . والأعمال الأدبية المستوحاة من مثل هذه المهام . « يقترحها المؤلف على القاريء واجبات تتطلب الأداء ، وتدعو إلى متابعة البحث دون وضع خاتمة له ، وتحمل على مشاهدة تجارب يظل المخرج منها غير يقيني . وبما أنها ثمرة عذاب وتساؤل ، فإنها لا يمكن أن تكون مجرد متعة للقاريء ، ولكنها عذاب وتساؤل . فإذا منح المؤلفون فيها النجاح لم تكن صفوف مسلاة ، بل مسائل تستغرق التفكير » . ويعود سارتر - في إحدى مقالاته -

عن العلاقة بين المسرح والموقف ، وموضوعات المسرحية : « إذا كان حقاً أن الإنسان حر في موقف خاص ، وأنه يختار نفسه عن حرية في موقف خاص ، وأنه يختار نفسه في الموقف وعن طريق الموقف ؟ أذن علينا أن نعرض في المسرح مواقف بسيطة وإنسانية ، وحريات تختار نفسها في مواقف . وأبلغ ما يعرضه المسرح تأثيراً هو عرض شخصية في طريق تكوين نفسها بنفسها ، في لحظة الاختيار ، عن قرار حر يرتبط به نوع من الخلق والحياة . وبما أنه لا وجود لمسرح إلا إذا تحققت وحدة جميع المتفرجين ، فعلى المرء أن يبحث عن مواقف جد عامة بحيث تكون مشتركة بين الجميع . ولدينا مسائلنا : مسألة الغاية والوسائل ، ومشروعية العنف ، ومسألة نتائج العمل ، ومسألة علاقات الشخص بالجماعة ، وعلاقات المشروع الفردي بالقيم التاريخية الثابتة ، وهئات أمور أخبرى . ويبدو لي أن واجب المؤلف المسرحي أن يختار من بين هذه

صداقة عجيبّة !..

للكاتبة الفرنسية جان بول هارت
ترجمة الدكتور سريّة ادريس

- ١ -

يستيقظ برونيه (١) ، فيقفز الى الارض ، ويضيء النواصة ، وتنطبع جواهر البرد في لحمه ، وترقص الظلال ، انها رائحة الليل والصبح ، رائحة السعادة . وفي الخارج ، في الظلام ، هناك مئتا كوخ ميت ، وثلاثون الف شخص ينامون : ويضع برونيه ، وهو واقف وحده ، يده على خشب الفراش ، وينجني فوق كومة صغيرة من النوم :

- وقوفا !

فينفض مولو رأسه من غير أن يفتح جفنيه ، (١) احد ابطال ثلاثية « دروب الحرية » ، وهو ذو مسلك شيوعي . والواقع ان هذه القصة تشكل الفصل الاول من الجزء الرابع من « دروب الحرية » وهو بعنوان « الفرصة الاخيرة » ولكن سارتر لم يتمها حتى الآن غير ان ذلك لم يضر بالرواية ، لان كل جزء منها يشكل وحدة مستقلة بذاتها . وينفض في تلك السحنة العمياء فم كبش لشخص متبصر ابعد حدود التبصر :

- كم هي الساعة ؟

- هي الساعة التي ينبغي ان تنفض فيها . ويتنهد لولو فيجلس ، مغمض العينين : - لا بد ان الماء قد تجلد هذه الليلة . وفتح عينيه ، فنظر الى ساعته ، وبعث صرخة زهول يومية :

- يا ليسوع مريم ! الساعة الخامسة . ويتنسم برونيه ، ويكي مولو ، ويفرز يديه في شعره فيحتر رأسه ، ويعسى برونيه انه من حجر : حجر بارد جلد ويقول مولو :

- الساعة الخامسة ! ليس هناك كسوخ ملعون في المسكر كله الا كوخنا الماخور الذي يقبل فيه الجماعة ان ينهضوا في الخامسة حين لا يطلب منا الايمان ان نكون واقفين قبل السادسة ، عند هذا الحد ليست القضية بعد قضية أسر ، بل قضية أشغال شاقة . وتردد ، وبحت ، ثم التهمت عيناه فجأة ، فنفذ بصوت واثق فرح لقطته الصباحية الدائمة :

- فاشيستى قدر !

فضحك برونيه مسرورا : انه يحب كل ما يردد . البرد ، الظلام ، فاشيستى قدر : ستة أشهر في المسكر وصباح واحد لا يتغير قط ، يعود كل صباح ، اكثر فاكث ظلاما ، واكثر فاكث بردا ، واكثر فاكث عمقا ، وهو اكثر فاكث صباحا . وانثيق لولو من السرير ، وهو يئن من البرد ، فلبس قميصه ، وارتسدى بنطاله . ونظر اليه برونيه بلا سرور وهو يتحرك حول الموقد : كان يود لو تمتع بالبرد مدة أطول .

- لا تبذر في الفحم ، فهو سوف يموزنا . وكان مولو قد أشعل ورقا ، وكان القش يفرقع ، وعاد فنهض محمرا كله ، فضحك في وجه برونيه :

- من تعتبرها فراشتك ؟ ومتى تركتك في الصوز ؟

ومد سياسته نحو كيس مليء بالاكز ، وقطب برونيه حاجبه :

- من أين أخذت هذا ؟

- من المطبخ .

فقال برونيه مستاء :

- لقد سبق لي ان منعتك من ذلك !

فقاطعه مولو مفتاظا :

- عفوا ! أندري أين يذهب فحم الطباخين؟

انه يذهب الى الايمان في القيادة ! فما دام الامر كذلك ، فالأفضل ان نفيد منه نحن !

فلم يجب برونيه : كان يحلق ذقنه . وعاد وجنتاه الى الحياة ، تحت غصة آلة الخلاقة ، وتسملت الحرارة في جسمه كأنها افراد .

- شوكولا ؟

- نعم .

وشخر الموقد ، ووضع مولو فوقه قصعة ملأى بالماء ، وأخرج من قربته لوحين من الشوكولا ، فنفذ بهما الى القصعة ، وقال وهو ينظر اليهما يغويان :

- انك تحلق ذقنك باكرا .

- انني خارج .

- الى أين ؟

- الى أين ؟

- هناك من يصل هذا الصباح ، رفاق

كانوا يعملون في فرنسا ، ونصيب كوخنا

عشرة منهم .

قال مولو مرحا :

- جنود شيان !

وحرك ماء القصعة بشفرة سكينه ، ثم هز رأسه :

- يا للمساكين ! ليس ذلك لانهم سيكونون هنا في وضع أسوأ منه في أي مكان آخر ، بل لان عليهم ان يعتادوا .

وكان سائل أسمر يخفق في القصعة ، تحمله فقاعات وتنفجر ، فتقفز قطرات على الموقد وتبيض وهي تثر . وتناول مولو القصعة بمندبل فوضعها على صندوق ، وأقبل برونيه يجلس الى قربه .

- أدخل .

فأمز زيمر ، المريض ، رأسه انقط من فتحة الباب . فقال مولو :

- لقد نهضت ؟

- هذا بسبب اولاد القحية اولئك القادمين من فرنسا . يجب ان اذهب فأرى اذا لم يكن بينهم مريض .

وقطب أنفه :

- هذه رائحة شوكولا .

فقال مولو بحبوية :

- لقد تلقيت هدية .

- انك لحظوظ .

وسال برونيه منزعا :

- كفى ! ماذا كنت تريد ان تقول لي ؟

- ما يتعلق بكونياري . انهم ينزلونه اليوم الى المستشفى . انه مصاب بالزحار .

قال برونيه : - شكرا .

واختفى الرأس ، وانطلق الباب من جديد . وأخذ مولو يقص شراحت من رغيف خبز كشر :

- أتريد بعض القطع المفموسة ؟

فقال برونيه بجفاف : - لا .

قال مولو من غير ان ينفعل :

- انت على خطأ . انك لا تعرف ما هو

لذيذ .

ونهض فأخذ القدحين وصب فيهما سائل الشوكولا . وأشار بأصبعه الى قذح كونيار الذي ظل معلقا بمسمار :

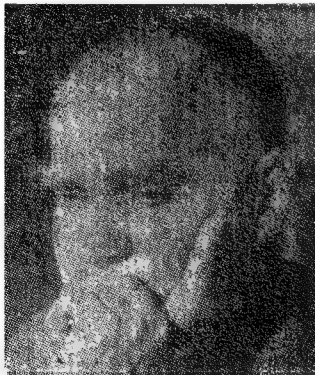
- ان ذلك يجزئني . وانت ؟
 فhez برونيه كتفيه : لقد كان كونيار كسولا .
 وسال مولو :
 - من تراك ستستبدل ؟ شنيدر ؟
 - طبعاً ، شنيدر .
 قال مولو : - انا موافق . فهو لن يوسخ .
 ونهض برونيه فارتدى معطفه . وتناول
 مولو الكنسة . وفتح برونيه الباب ، فصاح
 مولو :
 - الباب ! انك تجعل حرارتي كلها تهرب .
 وأغلق برونيه الباب ، فوجد البرد من-
 جديد في الممر الطويل الذي يشق الكوخ :
 انه البرد السرمدي ، وكانت حزم صغيرة من
 الثلج السرمدي قد سقطت من النصال
 والماعطف ، في نفق الليل والريح هذا ،
 فتراكمت وقسمت ، يشقي ان افول لهم ان
 يمسحوا نعالهم خارجاً ، والا فسوف ينتهي
 بهم الامر الى افساد الارض عندي ، واصطقق
 باب ، ورفق الخشب ، وفي نهاية النفق ،
 انتفخ ضباب رمادي غائم ، في الصباح . وكان
 برونيه واقفا في الليل ، في البرد ، في الريح ،
 في الثلج ، على روابي الصباح ، يتأمل النهار:
 في الساعة العاشرة ، شانسوليه ، تقرير عن
 نشاطه في ردهة المرضى ، مضاعفة الدعاية
 والتجنيد ، ارمان ، ظهراً ، سنبت نهائياً في
 قضية مجنون اوراق الآلة الكاتبة ، في الساعة
 الثالثة ، لجنة عند برادا ، الطلب الى المنظمة
 ان تأخذ على عاتقها الاسرى الاسبان الذين
 تعزلهم ادارة المعسكر وتجمعهم ، وسيكون هذا
 عملاً ، سيكون فيه خطر ، وهذا ما يوحد .
 وتنفس بقوة ، وسال البرد فيه من الانف ،
 وانفجر في عروقه باقات فرح . وخلف

الابواب ، كان جمع ينهض ، منسلاً ، ملامساً ،
 ساعلاً هامساً ، الجميع ينامون الا جماعتي .
 ودفع باباً : نواست على الطاولة ، وظلال
 كبيرة تقفز على الجدران .
 - ليس من مرضى ؟
 بسمات واثقة ، وأسنان تلتهم .
 - ليس من مرضى ؟
 وفتح برونيه وأغلق ابواباً ، وكانت الحركة
 قائمة في كل مكان ، وكان شخص يغني وآخر
 يعزف على الهارمونيك ، انهم جذلون ، والبرد
 والحقد يحفظانهم ، وهذا ما صنعتهم بهم .
 وكان في غرفة لامير غلام ضخم عار يختبيء
 وراء ظل سريره ، فأخذه برونيه من تحت
 ابطه ، وجذبه وأسقطه على أربع وسط
 الحجرة ، فضحك الجميع ، واحتسج الفتى
 الضخم في مزاج طيب :
 - ألا يستطيع الانسان بعد ان ينام كفايته؟
 - لقد نمت بما فيه الكفاية ، ايها الضخم
 المليء بالحساء .
 - ليس هذا ما أقصد ، وانما كنت أحلم
 حلماً جميلاً .
 فسأله لامير :
 - اكنت في أدق وضع مع صاحبتك
 الصغيرة ؟
 - يا عيني ! كنت في مركز المراقبة وراء
 رشاش ، وكان الامان في الاكواخ بدلاً منا .
 قال برونيه :
 - لا تحزن . فسوف يحدث هذا يوماً .
 وأقبل لامير ف جذب برونيه من كمه :
 - أكلو المعكرونة ، أصبح انهم قد هزموا ؟
 - نعم .

فانتصب الاشخاص ، وأداروا نحو برونيه
 عيوناً قاسية :
 - اليس هذا كذبا ؟ اليس شائعة ؟
 فنظر برونيه مواجهة الى تلك السحس
 المتوحشة :
 - ألم تسمعوا الاخبار اذن ، مساء أمس ؟
 - لم يكن لدينا الوقت .
 وكان قد ركب لدى « تيبو » جهاز استقبال
 في علبة للصابون . وقال :
 - أرسلوا أحدا الى تيبو . هنالك اخبار
 طيبة .
 فالتفت العيون ، وزين الحقد والفرح
 خدودهم . وأحس برونيه بقلبه يخفق .
 هذا ما فعلته بهم .
 - في البانيا ، يا جماعة : لقد وضع اليونان
 لهم هذا ، فهم الآن في شر هزيمة .
 وأغلق الباب خلفه ، وكان منفعلاً : سوف
 يبدأون نهارهم في المجد . وفتح باباً آخر ،
 أفضل الابواب : فعلى ثمانية عشر نزيل ،
 سبعة عشر شيوعياً ، سبعة عشر رقيقاً صلباً ،
 يندسون في كل مكان ، فيلتقطون المعلومات
 وينقلون كلمات السر ، وكان الثامن عشر هو
 شنيدر . ودخل برونيه وأبتسم : هؤلاء ،
 كان يبادرهم هو دائماً بالابتسام :
 - مرحباً يا رفاق !
 وذهب يجلس على المقعد الخشبي ، فاحاطوا
 به . ولم يكن لديه شيء خاص يقوله لهم ،
 ولكن تلك أفضل لحظات النهار . وأخرج
 غليون من جيبه فحشاه وهو ينظر فيما حوله:
 كل شيء نظيف ، والارض الخشبية كانت قد
 كنست ورشت بالماء ، اما شنيدر ، فكان

سلسلة الجوائز العالمية

السَّام



الثنى ٥٠٠ ق.ل

* هل يستطيع الحب ، مهما بلغ من
 العنف الجسدي ، ان يزيل
 السَّام الذي يعاينه الانسان
 المعاصر ؟
 * هذا ما تجيب عنه رواية مورافيا
 الاخيرة التي تثير اليوم ضجة
 عالمية كبيرة وتترجم الى جميع
 اللغات .

صدر حديثاً

اخر رواية للكاتب
 الايطالي الشهير

البرتومورافيا

الحائز على جائزة
 فياريچيو

منحيا الى امام ، واحدى قدميه على المقعد ، وهو يمسح حذاءه برقعة من صوف .
 - من الذي يتحدث اليوم ؟
 فأشاروا الى داوروكير :
 - انه هو .
 - في أي موضوع ؟
 فاحمر داوروكير :
 - حياة عمال المناجم في البلد الاسود .
 قال برونيه : - حسنا جدا . ممتاز .
 وكان يعلم ان داوروكير ينتظر ذهابه ليبدأ .
 ولكنه لم يذهب ، فهو في جو عائلي : خمس دقائق اخرى . وانحنى « توسو » فوقه :
 - اسمع يا برونيه : ان ابن عمي فسي المسكر .
 - ابن عمك ؟
 - أخو زوجتي . لقد رايت اسمه على لائحة المرضى .
 - ماذا تقصد ؟
 فقال توسو متزعجا :
 - انه كما تعلم ، ليس في الحزب .
 - وما هو ؟
 - لا يهتم بالسياسة .
 - واذن ؟
 - أيجب ان اراه ؟ كنا نناقش الامر حين دخلت .
 فلم يجب برونيه . وتقدم « بيران » خطوة الى الامام .
 - افرض ان الفرنكيين نجحوا في اجتذابه وتضليله ، فمن الممكن ان يشي بنا .
 فأشار اليه برونيه ان يصمت . ونظر اليه الجميع ، فلم يتعجل اتخاذ القرار : ان نقتهم تشبه شفاها حارة على يديه .
 - تحبه كثيرا ، ابن عمك ؟
 - بما فيه الكفاية . اننا نتفاهم جيدا ، حين لا نتحدث في السياسة .
 وقام بحركة صغيرة ضيقة لتعطل أهمية رغبته :
 - انا لا احرص كثيرا على لقائه من جديد ، لو تعلم : وانما مصدر الاهتمام انه قد تكون لديه انباء عن زوجتي .
 فوضع برونيه يده على ذراعه وقال بلطف :
 - الافضل الا تراه .
 وحول راسه ، اشتعل اكليل العيون : لقد أصاب الهدف ، فان الرفاق لم يكونوا يتمنون ان يرى توسو ابن عمه . وأضاف باسم :
 - طبعاً اذا وقعت عليه ذات يوم ، فلن يكون ذلك كارثة .
 فانحنت الرؤوس ، ووافقت :
 - هذا ما قلناه له .
 فسارع توسو يقول :
 - ولكنني موافق ! كل ما هناك العلاقة بزوجتي .
 وانتهى الحادث : وصمتوا ، وقد عاودهم الاطمئنان ، وجعل برونيه يدخل غليونه وهو

سعيد . وفجأة ، أخذه البرد . ولم يكن ذلك الجعد النقي الطاهر الذي أحس به صباحا ، وانما كان بردا مبتلا يلحس بطنه وفخذه .
 وارتمى .
 - الا تشعلون الموقد ؟
 - لقد قررنا ألا نشعله بعد في الصباح .
 قال برونيه : - فهمت .
 ونهض فجأة وهو ينادي :
 - شنيدر !
 فانتصب شنيدر :
 - ماذا ؟
 - تعال ، ان لي معك حديثا .
 وتنهذ داوروكير ، وقد تحرر ، فاقترب من الطاولة ، ممسكا بورقة ، وأحاط به الافراد ، وظل الجميع وقفا بسبب البرد . وبدأ داوروكير :
 - اذن ، هكذا . هانذا .
 وصمت منتظرا . وحيا برونيه بيده وخرج .
 وتبعه شنيدر وهو يصفر .
 - ان صغيرك ناشز .
 قال شنيدر : - كان صغيري دائما ناشزا .
 والتفت برونيه فبسم له . لقد تفسر شنيدر ، هو ايضا . ان له سحنة رديئة ، وهو يسعل ، ولكن عينيه تكادان تكونان جذلتين . ودفع برونيه باب غرفته :
 - ادخل .
 فدخل شنيدر ، وحيا مولو باصبعين ، واقترب من الموقد ماذا يده نحو النار . وكف عن الصفر ، كان يرتش . وسأله برونيه :
 - يبدو ان الامر ، ليس على ما يرام ؟
 فهز شنيدر كتفيه :
 - ان الدخول الى هذا المخبأ ، يبحث في الرعدة .
 ونظر برونيه الى مولو في غيظ ، كان علي ان اقفد يفحمه من النافذة . وبسم مولو ببراءة . وتردد برونيه ثم اكتفى بالقول :
 - أعد له فنانج شوكولا .
 فقال مولو متأسفا :
 - لم يبق ثمة شوكولا . لقد شربتها منذ حين .
 انه يكذب . وهز برونيه كتفيه :
 - اذن ، أعد له حساء .
 فرمى مولو مكعبين من اللحم المقدد في الماء الفالية . وجلس برونيه ، وكان شنيدر يرتجف . وقال برونيه :
 - سينزلون كونيبار الى المستشفى .
 - ما به ؟
 - زحار .
 قال شنيدر : - يا للمسكين ! انه هالك .
 فكر مولو على وجهه وقال بحيوية :
 - يجب الا تتكلم هكذا . ربما كان ذلك حظه ، على العكس . ربما كانوا سيعيدونه الى وطنه .
 فضحك شنيدر ضحكة قصيرة مستاءة :

- اي كلام هذا !
 وسأله برونيه :
 - أتريد ان تحل محله ؟
 فالتفت اليه شنيدر :
 - ما الذي كان يفعله تماما ؟
 - ترجمان .
 - أستطيع ان اقوم بذلك .
 - حسنا .
 وأشار برونيه الى مرير كونيبار :
 - سننام هنا هذا المساء .
 قال شنيدر : - لا .
 - لا ؟
 - ساقوم بالعمل ، ولكنني افضل ان انام هناك .
 قال برونيه : - لست افهم السبب .
 سيكون الامر مناسبا اكثر ...
 ولم يجزئ على ان يضيف « ثم انك ستنتقم بالدفع » وقال شنيدر :
 - أجدي هناك مرتاحا .
 كان علي ان أتنبأ بذلك : انه يرفض ان ينام هنا ، لان الرء يكون هنا مطمئنا تقريبا ، ولا يموت من البرد ، انه دائما ذلك الهوس بقبول المهمات ورفض المنافس . « انها ليست »
 منافع : فهذه الغرفة هي آلة عملي . ونهض برونيه ، فالتقط حفنة من الفحم ورماها في النار بعنف . وشرب شنيدر حساءه ، وكف عن الارتجاف ، وقال ملاحظا من غير ان يرفع صوته :
 - انك تشعل نارا جهنمية .
 - ولم لا ؟
 وقال مولو بحيوية :
 - لو كنا نقتسم فحمنا بين الغرف ، لكان لكل منها ثلاث رزم .
 فلم يجب شنيدر ، لا بد ان يصارح بشانه مرة والى الابد : ذلك العناد في الا يريد شيئا اكثر مما يريد الآخرون ، ان ذلك ليس حتى خضوعا مسيحيا ، وانما هو طريقة فخور في الهرب من المسؤوليات . انت لست الا فوضويا ، لست الا احد هؤلاء المثقفين المحننين الذين جعلونا نخسر الحرب لانهم رفضوا ان يكونوا ضباطا . وهز برونيه كتفيه ، وأدخل يديه في جيبيه وصمت ، وكانت الحرارة قد انارت في جوف عينيه بعض نماس متخلف . وفجأة بهره النور : فقد أضاء المصباح الذي يتدلى من السقف . وطرف شنيدر بعينيه .
 - الساعة السادسة .
 واستولى مولو على علبة الخياطة ، فسي صيحة فرح ، فأخرج منها كشتباناً وخيطاً وابرة ، ورفع الابرة في اتجاه معاكس للنور ونظر الى ثقبها وهو يحول عينيه . وانحنى برونيه على النواصة فاطفاها : انه يطفئ صباخه « هو » ، وان الصباح الذي يبدأ هو صباح الناس جميعا . وقام النور بالترتيب - التهمة على الصفحة ١٠٠ -



هل للشعر العربي الجديد فلسفة؟

بقلم رجا النقا

الوحدة العربية بفكرة العدالة الاجتماعية . بحيث أصبح من الممكن أن نسمي هذا الاتجاه باسم « اليسار العربي » .

أما الاتجاه الثاني فهو « اليسار الماركسي » ، وقد كان اليسار الماركسي في الوطن لا يهتم بالوحدة العربية ويعتبرها قضية ثانوية أمام التطبيق العملي للنظرية الشيوعية في أجزاء الوطن العربي المختلفة ، وإعلاء الارتباط بالكتلة الشيوعية وخاصة في مواقفها الدولية . باعتبار هذا الارتباط نوعاً من المساندة لقضية السلام العالمي ، وفي نظر اليساريين الماركسيين .

أما الاتجاه الثالث فهو الاتجاه القومي المحاي الانفصالي ، وأبرز ممثليه ودعائه هم القوميون السوريون .

فماذا كان موقف الشعر الجديد من هذه الاتجاهات ؟ الذي حدث هو أننا نجد الشعر الجديد لم يلتزم باتجاه سياسي واحد من هذه الاتجاهات على الإطلاق ، فاليسار العربي له شعراؤه من بين صفوف الشبان المجددين ، فنازك الملائكة ، وأحمد عبد المظي حجازي ، وصالح عبد الصبور ، وسلمى الخضراء . والسياب ، كل هؤلاء يعتبرون من أعلام الشعر الجديد . وهم في نفس الوقت من المؤمنين بالقومية العربية ، والمؤمنين بالوحدة العربية ، وقد انعكس الإيمان في شعرهم على درجة متفاوتة من الوضوح ، فنحن نجد هذا الاتجاه على غاية من الوضوح عند أحمد حجازي ، الذي يتجاوب تجاوباً قنياً مع معظم الأحداث العربية حتى الأحداث الجزئية ، وكذلك سلمى الخضراء ، حيث نجد أن « الجرح » الأساسي الذي ينبع منه شعرها هو احساسها « بفقد الوطن » . . . ان فلسطين هي الفردوس المفقود بالنسبة لها ، ومن خلال هذه التجربة الأساسية تنبع احساسها الخصب العميقة نحو الفكرة العربية والاتجاه العربي .

ولكننا نجد هذا الاتجاه أكثر تركيزاً وأقل امتداداً عند نازك الملائكة وصالح عبد الصبور ، رغم أنه مع ذلك اتجاه عميق واصل عند هذين الشاعرين ، والسبب في ذلك يرجع الى أنهما أكثر من غيرهما شاعران يميلان الى « التأمل الذاتي » ، وهما لهذا السبب ليسا من الشعراء الذين يتألقون في معالجة التجارب العامة والوصول الحاسم السريع الى نقطة الالتقاء الفنية بين هذه التجارب وبين ذاتهم الخاصة .

أما اليسار الماركسي فنجد من بين الشعراء الجدد من يعبرون عنه قنياً ويتحمسون له ، ومن هؤلاء الشعراء : عبد الوهاب البياتي وكاظم جواد . انهم يؤمنون بهذا الاتجاه ويعبرون عنه في شعرهم الجديد تعبيراً واضحاً صريحاً ،

كتب صالح جودت ، وهو كاتب معروف بعدائه الشديد لكل ألوان الأدب الجديد ، مقالاً في مجلة المصور يقول فيه .

« ان الشعر الجديد ليس غاية ، ولكنه وسيلة يتدرج بها اعداء الفكرة العربية لغاية بعيدة المنال ، هي هدم مقومات العروبة . . . والأدب العربي هو أول هذه المقومات » .

فصالح جودت يتهم الشعر الجديد بأنه يقدم على فلسفة تعادي القومية العربية والفكرة العربية ، وفي مقالات أخرى يتهم هذا الكاتب الشعر الجديد بأنه « قرمزي » أي أنه حركة فنية تعبر عن الاتجاه الشيوعي . وهذا الاتهام الأخير كثيراً ما رده الأستاذ العقاد من قبل . فهو يرى الشعر الجديد ، والقصة الجديدة ، والنقد الجديد ، بدون تفرقه بأننا ألوان من التعبير عن الاتجاه الشيوعي .

وقد كان من الممكن تجاهل مثل هذه التهم التي توجه الى الأدب الجديد عموماً ، وإلى الشعر الجديد بوجه خاص ، ذلك لأنها تهم تتكرر بطريقة ، غير علمية ، ولغايات غير علمية ، فهي في الحقيقة تصدر عن طبيعة « المناقشة » القائمة في الوسط الأدبي ، وعن ذلك الخوف العميق من الجيل الجديد وسيطرته على الحياة الأدبية .

ولكننا لو اكتفينا بهذا التفسير وحده لما كان هناك مشكلة أدبية ، ولكانت المعركة الأدبية معركة شخصية متروكة للزمن ، فهو وحده القادر على تصفيتها .

ولكنني المح وراء هذا السبب « الشخصي » للمعركة سؤالاً هاماً هو . هل للشعر الجديد فلسفة خاصة به بحيث نستطيع أن نعتبر « الشعراء الجدد » يمثلون مدرسة فكرية مثل المدرسة الوجودية أو غيرها من مدارس الفكر ؟

هل يمكن أن نقول ان الشعر الجديد يساري كما يتهمه أعداؤه ؟ . . . وهل يمكن أن نقول انه أول شعر يعبر عن تجربة انسانية حية صادقة كما يقول بعض انصاره المتطرفين ؟ سوف نحتكم أولاً الى الواقع الأدبي الحي ، لنعرف منه اجابة على هذا السؤال . ولنأخذ مثلاً « الفلسفة السياسية » وموقف الشعر الجديد منها .

وفي الفلسفة نجد ان الوطن العربي في الفترة التي ظهر فيها الشعر الجديد أي بعد الحرب الثانية ، كان يعيش في ثلاثة اتجاهات متصارعة . أما الاتجاه الأول وهو أقواها وأبرزها فهو الاتجاه القومي العربي ، وقد التقى هذا الاتجاه في نموه وتطوره بالفكرة الاشتراكية ، وامتزجت فيه فكرة



علي محمود طه



أبو القاسم الشابي

* ————— *

على أن هذه التهمة يمكن أن تتحول في حساب نظرية عميقة منصفة إلى ميزة تميز الشعر الجديد بوجه عام ، فالحقيقة الأساسية في الشعر الجديد أنه - في معظمه - شعر « ملتزم » ، أي أنه يميل إلى الارتباط الواضح بقضية اجتماعية ، رغم أن هذه القضية تختلف باختلاف الشعراء وفهمهم للحياة ، وللمجتمع ، والالتزام بقضية اجتماعية مميزة للشعر الجديد ، على عكس الحركة الفنية التي سبقتها مباشرة وهي حركة الشعر الرومانسي .

أن باستطاعة الباحثين والنقاد أن يقولوا أن الشعراء الرومانسي لم يكن شعراء ملتزما بوجه عام ، فابراهيم ناجي مثلا ، وهو من كبار الشعراء الرومانسيين كان قليلا ما يتحدث عن تجارب اجتماعية أو وطنية ، وعندما نقرأ دواوينه العديدة ، فإننا لا نجد فيها اهتماما بما يدور في المجتمع ، بقدر ما نجد الاهتمام بما يدور في نفسه وأحاسيسه الخاصة .

ولا يغير هذه الحقيقة أن بعض الشعراء الرومانسيين العرب قد اهتموا بقضايا مجتمعهم اهتماما ما ، كما نلاحظ عند أبي القاسم الشابي ، وكما أثبت الناقد الاستاذ أنور المعداوي في بحث له عن الشعر القومي عند علي محمود طه .

فقد كان اهتمام الرومانسيين بالمجتمع اهتماما رومانسيا أيضا يقف أمام المآني المجردة العامة ، وينظر إليها نفس النظرة المثالية التي كان ينظر بها إلى الطبيعة وإلى المرأة . فسهم يمجدون الكفاح أو الحرية أو الثورة ، ولكنك لا تلمح بوضوح ذلك المعنى المحدد لتلك القيم المثالية العامة ، لا تعرف أي كفاح وأي حرية وأي ثورة يقصدون . أنهم يعيشون في العالم السحري المليء بالضباب الروحي حيث تختلط الأشياء ولا تتحدد .

ولنأخذ مثلا يوضح لنا هذه الفكرة ، فأبو القاسم الشابي يحدثنا حديثا مخلصا عميقا عن الشعب ، ويناديه إلى الثورة والتمرد ، صلاح عبد الصبور ، الشاعر الجديد ، يحدثنا أيضا عن الشعب وعين مشاكله في قصائده المختلفة .

ولكننا نلاحظ فرقا ملموسا بين مفهوم « الشعب » عند الشابي ومفهوم الشعب عند صلاح عبد الصبور . فعند

وينظرون إلى الوحدة من زاوية اليسار الماركسي العربي ، فيعتبرونها قضية ثانوية ، ولذلك فهي لا تنعكس على شعرهم الجديد إلا في قصائد قليلة محدودة ، مثل قصيدة البياتي عن « يافا » في ديوانه « المجد للأطفال والزيتون » . وبعض قصائد كاظم جواد .

وللقوميين السوريين حركتهم الشعرية المعروفة والتي تمثلها بوضوح جماعة مجلة شعر ، وكما يشعر القوميون العرب أن فلسطين هي جرحهم ، وأن الوطن العربي الكبير هو فردوسهم المفقود الذي يحلمون به ويفكرون في أعادته وجمع أجزائه الممزقة المبعثرة . كذلك يشعر القوميون السوريون أن « فينيقيا » هي فردوسهم المفقود ، وهي أرضهم الموعودة التي يحلمون بها ويحاولون أعادتها إلى الواقع الحي ، وهذا الحنين إلى فينيقيا أو إلى سوريا الكبرى ، بلغة الاصطلاحات الحديثة ، يملأ شعر القوميين السوريين وخاصة أدونيس ، وهو أنضح هؤلاء الشعراء فنيا وأكثرهم تعبيرا عن هذه الفكرة .

وهكذا نجد أن الشعر الجديد حركة فنية لا ترتبط باتجاه واحد من حيث الفلسفة السياسية ، بل يعبر الشعر الجديد عن اتجاهات سياسية مختلفة باختلاف الاتجاهات الموجودة في الواقع العربي .

ومن هنا يكون هذا الاتهام الذي يوجه إلى الشعر الجديد بأنه يعبر عن الاتجاه الماركسي ، هو اتهام ساذج لا يستند على أي أساس من الواقع الأدبي ، ولا يمكن أن نستنتج هذا الاستنتاج بحال من الأحوال من الدواوين الشعرية العديدة التي أصدرها الشعراء الجدد حتى اليوم .

في الاسواق .

الشعر

كيف نفهمه ونتذوقه

أحدث وأتمن ما كتب عن النقد الشعري

ترجمه

تأليف

الدكتور محمد إبراهيم الشوش

اليزيت درو

منشورات مكتبة منيمه للطباعة والنشر - بيروت

ص.ب ٢٢٩٦ - هاتف ٢٢٤٤٥٢

الحرية ، واحبا من تصوره ابطالا لهذه الحرية مثل نابليون ، أو أبطال حركات التحرر القومي الايطالي واليوناني ، إلا ان هذا كله كان يدور في نطاق المعاني العامة المثالية للشورة والحرية والشعب والتغيير الاجتماعي .

وهذه المثالية ، والتفكير في مفهومات عامة ، هو الذي يفسر لنا كيف أن شاعرا مناصرا للحرية مثل بيرون ، كان في نفس الوقت « دون جوان » أوروبا كلها في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، وكان يحتقر الأرستقراطية الانجائزية مثل أي مصاح ثوري حقيقي ، ولكنه كان في نفس الوقت يعيش مثلها مترفا منحلا إلى أبعد حدود الترف والانحلال . لقد كانت الحرية والثورة بالنسبة له نوعا من المغامرة الروحية الجمالية ، نوعا من الشوق إلى المجهول الجميل الذي يتمثل في فروسية نابليون ، وسحر تحديده للملوك والعروش ، وفي مغامرة الثورة اليونانية وارتباطه كأحد مصادر الوعي والالهام والقيادة .

هذه هي الرومانسية في ميدان الشعر على وجه الخصوص ، أن الالتزام الاجتماعي فيها - إذا وجد - مقيد بقيود عديدة أهمها وأخطرها الطابع الخيالي المثالي .

وهكذا يمتاز الشاعر الجديد بارتباطاته بقضية المجتمع ارتباطا واضحا ملموسا يختلف اختلافا كبيرا عن الارتباط الذي حققه الشعراء الرومانسيون في بعض نماذجهم .

وهذه هي الصفة الفكرية الأساسية التي يتميز بها الشعر الجديد، ولكن هذه الصفة لا يمكن بحال من الأحوال أن تكون اتجاهها فلسفيا ، لأنها تكاد تصبح صفة عامة تملأ حياتنا الفكرية وتجاربنا الاجتماعية . أن العلم ، والتغير الاجتماعي

الشاعر الرومانسي نجد معنى عاما مطلقا لا يمكن تحديده ، وعند الثاني نجد معنى محددا ملموسا تكاد تلمسه ونراه في حياتنا اليومية . فهو في قصيدته « لحن » يحدثنا عن علاقة عاطفية فاشلة ، وسر فشلها هو التفاوت الاجتماعي بين العاشق والمعشوقة ، وهو يعبر عن هذا التفاوت في صورة فنية رقيقة راقية ، ولكنه مع ذلك يضع يدنا على مشكلة ملموسة محددة ، نفهمها وندركها من الواقع الاجتماعي المحيط بنا ، وهو عندما يتكلم عن الفلاح لا يحدثنا عن صورة خيالية مشرقة لأنسان يعيش بين أحضان الطبيعة ، فإذا تحدثنا عنه في الواقع فأننا لا تكاد نراه أو نعرفه ، لأنه ليس موجودا إلا في خيال الشاعر وأحلامه ، بل يحدثنا عن كائن حي يعاني آلاما كبيرة ، ويعيش حياته في عمل دائب مرهق ، ولا يعرف الفلسفة ، ولا المناقشات الفكرية التي يعرفها المثقفون .

وذلك في قصيدته « موت فلاح » . وفي هذه القصيدة يكاد صلاح عبد الصبور يرسم لنا الملامح الواقعية للفلاح ويفرق بينه وبين المثقفين تفرقة محددة واضحة ، كل ذلك دون أن تهتز صورته الشعرية ، أو تفقد أناقتها وجمالها الفني .

وهكذا نرى أن الالتزام عند الشاعر الجديد أوضح وأكثر اقترابا من المشاكل الاجتماعية الموجودة في الحياة بالفعل . . . بصورتها الواقعية ، لا بصورتها الخيالية المبنية على التصور الرومانسي .

بل أن قضية ارتباط الرومانسيين بالمجتمع على هذه الصورة المثالية المجردة تنطبق أيضا على كثير من الشعراء العالميين ، فيرون وشيللي وهما أكبر شاعرين في أوروبا في القرن التاسع عشر ، وألغ أسمين من أسماء المدرسة الرومانسية العالية . . . هذان الشاعران العظيمان قد أحبا

صدر حديثا عن

الاديب وصناعته

أهم مجموعة من أحدث الأبحاث في فن الكتابة وصناعة الأدب . فقد شارك في عقد هذه المنظومة عشرة من الأدباء والنقاد البارزين بعشرة أبحاث يتناول كل منها جانبا من جوانب حرفة الكتابة وصناعة الأدب .

ترجمة
جبرا إبراهيم جبرا

منشورات مكتبة منيمنة للطباعة والنشر - بيروت
ص.ب ٢٢٩٦ - هاتف ٢٣٤٤٥٢

انهزامية لا تتفق مع الطابع التقدمي لتلك العقيدة . ولعل هذا الموقف ، الذي يجمد الصراع الانساني ، هو الذي يجعل هذا اللون من الشعر محدود القيمة من الناحية الفنية .

وهذا الحزن نفسه يملأ شعر القوميين السوريين ، ولا املك نفسي من الشعور أمام هذا الحزن بأنه حزن زائف لا يهز قلبي ولا يسمو الى مستوى الفلسفة الانسانية ، وسبب الحزن في شعر القوميين السوريين هو انهم ايضا اصحاب حلم لم يتحقق ، واصحاب فردوس مفقود ، فهم يحلمون بسوريا الكبرى ، او بفينيقيا ، وهذا الحلم الكبير يقتضيهم قدرا من الحزن والشعور بالمأساة لانه حلم غير متحقق ، وان كان فيما اعتقد حلما زائفا لا يمكن ان يولد منه الا مشاعر زائفة .

وهذا اللون الحزين في شعر القوميين يمثل بوضوح شاعرهم الاول ادونيس ، ورغم مواهب هذا الشاعر ورغم اصالته الفنية ، فاني اشعر امام احساسه الحزين بالابتعاد والنفور ، ربما لانني ادرك ما وراءه من افكار مشوهة لا استطيع الايمان او الاقتناع بها بحال من الاحوال ، وهذا ما نحسه حين نقرأه في ديوانه ينادي فينيقيا فيقول :

فينيق في طريقك التفت لنا
فينيق حسن واكثر
فينيق مت ، فينيق مت
فينيق ، ولتبدأ بك الحرائق
لتبدأ الشقائق
لتبدأ الحياة ،
فينيق ، يا رماد ، يا صلاة
نيراننا جامحة كي يولد فينا بطل
مدينة جديدة

هذا مثال واحد من ذلك الحنين العجيب الى حلم زائف هو عودة فينيقيا ، ويا له من حلم خاسر لشاعر موهوب محترف .

اما الحزن الاصيل الطافي فهو حزن شعراء الانجاء الغربي ، وهؤلاء الشعراء يشكون ويتألون من جراح عديدة صحيحة صادقة ، فعندما اقرأ نازك الملائكة ادرك تماما انني امام فنانة اصيلة ، ينبع شعرها من مأساة المرأة في بلادنا ، ان الشعور بالحزن عند نازك هو نتيجة الصراع بين الفنانة المنطلقة التي تريد ان ترفرف بجناحيها في تجارب الحياة وافاقها الواسعة وبين المرأة السجينة في حدود وقيود من التقاليد العديدة التي قد تخطاها العقل والشعور ولكن لا يمكن تخطيها في الواقع الحي للموس ، وهذا الصراع بين المرأة والفنانة المنطلقة يدور في داخل ميدان واحد هو نفس نازك وروحها . ونتيجة هذا الصراع لا تنتهي الا بتقييد الانطلاق وروحها . ونتيجة هذا الصراع لا تنتهي الا بتقييد يتالق ويشع في شعر نازك .

وفي شعر سلمى الخضراء وهي شاعرة فلسطينية تحس بالجرح الحقيقي ... جرح الوطن المفقود الضائع ، وقد تحول عند هذه الشاعرة الموهوبة الى احساس غامر بالغربة ، احساس بالتعلق في الفضاء بلا غصن يستقر عليه ، ولا ارض تقف فوقها . وقد لاحظت مع كثير من القراء العرب انعطاف سلمى مع حركة مجلة شعر في الفترة الاخيرة ، وارجو لها ان تسلم من الانتماء الى هذه الحركة ، حتى لا تخرج من جراحها واحزانها الحقيقية الى جراح زائفة واحزان زائفة . هنالك ايضا صلاح عبد الصبور واحمد حجازي ، ورغم

الكبير الذي يطرا على حياتنا ، وانتقالنا الحتمي من بيئة زراعية الى بيئة صناعية ، وبزوغ الفكرة الاشتراكية في مجتمعاتنا مهما تفاوت الايمان بها .. كل هذا قد اعطى للمرحلة التي نعيش فيها « طابعا واقعيا » ، فلم نعد نعتمد على الخيال او الخرافة او التسليم الغيبي في تصورنا للحياة في مختلف مجالاتها واتجاهاتها ، لم تعد المرأة سحرا ووهما ، ولم يعد الريف جنة من البساطة والسذاجة والنعيم ، ولم يعد الفقر والغنى حكيمين مطلقين ثابتين لا يمكن التحكم فيهما او تغييرهما ... اصبحت كل الاشياء ذات طعم جديد ، ومفهوم جديد نتيجة للتجربة العميقة والخبرة الواسعة اللتين اندفع اليهما مجتمعنا ، وخاصة بين المثقفين والفئات الواعية والتي تغيرت وحملت التغير الى نطاق ابعد واوسع من حياتها الخاصة .

فالزواج العام لهذه المرحلة هو المزاج الواقعي . ومن هنا كان الاتجاه العميق الى الارتباط بالحياة في الشعر الجديد .

واذا حاولنا ان نقيس الشعر الجديد بمقياس « الفلسفة الانسانية العامة » بعيد عن الفلسفة السياسية ، استطعنا ان نقرب من اتجاه « شبه موحد » للشعر الجديد ، فالشعر الجديد في معظمه يمتاز بطابع « تراجمي » عميق ، وهو مغلف بدرجة من الجحور تكاد تعطيه لونا واضحا من الفلسفة الوجودية .

وبالطبع يخرج عن هذا النطاق تماما الشعراء الذين يميلون او يعبرون عن الشعور الماركسي ، فهؤلاء يجنحون الى التفاؤل ، لان السألم أو الحزن في نظر عقيدتهم هي ميول

المجموعة السيكولوجية

تعالج مشاكل الحياة النفسية على ضوء العلم

ق. ل

صدر منها

- ١ - تغلب على الخجل ترجمة: عبد اللطيف شرارة ١٠٠
- ٢ - سيطر على نفسك » » » ١٠٠
- ٣ - تغلب على التشاؤم » » » ١٠٠
- ٤ - سلطان الإرادة » » » ١٠٠
- ٥ - مفتاح الحظ » » » ١٠٠
- ٦ - سحر الشخصية » » » ١٠٠
- ٧ - كيف تكسب المال » لويس الحاج ١٠٠
- ٨ - تغلب على القلق » » » ١٠٠
- ٩ - الایحاء الذاتي » بهيج شعبان ١٠٠
- ١٠ - تغلب على الخوف » لويس الحاج ١٠٠
- ١١ - التنويم المغناطيسي » بهيج شعبان ٢٥٠
- ١٢ - سعادتك بيدك » » » ١٥٠
- ١٣ - طريق النجاح » » » ١٥٠

الناشر : دار بيروت



نازك الملائكة

سلمى الخضراء الجيوسي

* ————— *

نموت وانت - واسفاه - فاسية بلا رحمة
فيا آباءنا ، من يفتدنا ؟ من سيحينا ؟
ومن سيموت : يولم لحمه فينا ؟

وهكذا يتحول الحزن في بوتقة هذا الشاعر العظيم الى « ذرات » من العواطف العديدة الخصبة التي تصدر منه وتعود اليه ، وتفسره ويفسرها في نفس الوقت ... ان الحزن هنا هو الحنين الى شيء ، وهو الطفولة التي تشكو اليتم العظيم ... يتم الام ، وهو حنان العلاقات الانسانية في المحنة والازمة . وحتى الاشياء التي تعودنا ان توحى الينا بمعاني القوة والحياة ، قد فقدت جمالها وبريقها قد فقدت امام الحزن كل ما فيها من بريق وبهجة ، فالذهب ، رمز القوة والاتصال المادية عند البشر ، يتحول الى شيء اخر مختلف:

جياع نحن ... واسفاه ! فارغتان كفاها
وقاسيتان عيناها
وباردتان كالذهب .

اما الحداثق الجميلة فلم تعد وحيا للجمال او البهجة :
حدائقه الصغيرة امس جعنا فافترسناها ..

وهكذا يأخذ الحزن عند السياب اكثر من صورة فنية مستمدة من مختلف المجالات ، ان السياب يملك « شيكا » له رصيد كبير وخصب في عالم الفن ، انه « شك » الحزن تجد له دائما ما يقابله في الدين والتاريخ والاسطورة والواقع .

فالحزن ، او اللمسة الوجودية ، طابع عام يغلف احساس الشاعر الجديد بالحياة ، ولكننا لا نستطيع ايضا ان نجد هذه اللمسة تعبر عن فلسفة جوهرية ، لازمة مرتبطة بالشعر الجديد ، فتلك لمسة يتميز بها الجيل العربي الجديد ، ولا شك ان ظروف المستقبل القريب او البعيد سوف تحمل الى مجتمعنا ظروف اخرى ونظرة اخرى الى الحياة .

ومن المؤكد ان عناصر الشعر الجديد وقوماته تجعله صالحا للبقاء ، مع اللمسة الحزينة او اللمسة المتفائلة على السواء .

وهذا يقودنا الى النتيجة الاساسية ، وهي ان الشعر الجديد ليس تعبيراً عن فلسفة سياسية خاصة وليس تعبيراً عن فلسفة انسانية خاصة ، فالفلسفة السياسية او الانسانية

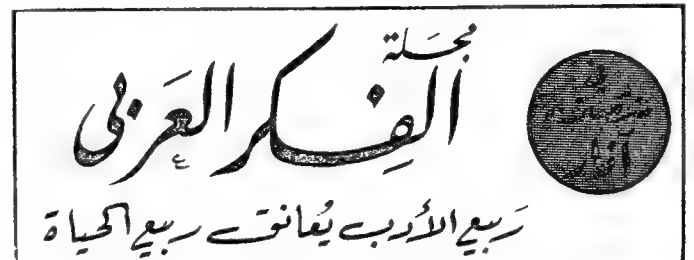
الاختلاف الفني بين الشعاعين في طريقة التعبير وفي اسلوب تناول الشعاعين ، الا انهما يشتركان معا في لون خاص من الحزن ، فهما يعانين مع انبياء مجتمعهم الام الميلاد الجديد لواقع جديد مختلف عن الماضي كل الاختلاف ، وهما يعيشان في المحيط الهادر لتجارب الحياة ، ولا يعيشان على الشط كما كان الادباء القدماء يفعلون ، حيث كان العقاد والحكيم وطه حسين مثلاً يأوون الى قلاع محصنة تحميهم من عواصف الحياة وهديرها العنيف ، اما هذان الشعاعان فلم يعرفا نعمة الوقوف على الشاطئ ابداً ، بل عاشا دائما وسط الطوفان الكبير من الصراع الاجتماعي ، والصراع النفسي والصراع الانساني ، ولذلك امتلأ شعرهما بمسحة من الحزن الذي يكسو شياهما المجهود المضني في ميدان التجربة الانسانية .

اما بدر شاكر السياب فهو ايضا حزين ، ويمكننا ان نسمي حزنه « بالحزن الملحمي » ، ذلك لانه اكثر الشعاع الجدد بحثا عن رموز عميقة لحزنه في الاساطير ، وفي الاديان ، وفي الواقع الاجتماعي ، وفي التجارب الذاتية . فهو يتحدث عن « المسيح بعد الصلب » فيجد في قصة المسيح رمزا عميقا للحزن ... ويعبر عن هذا الحزن في تلك القصيدة السفذة بأعلى صورة من « التحكم الفني » في مشاعره . وهو يعبر عن الحزن مرة اخرى في « مدينة بلا مطر » مستعينا بالرمز البابلي القديم رمز « تموز » ابن الحياة ، وابو الحياة . انه الذي يمنح الارض الخصب . ولكنه في هذه القصيدة منع عطاء عن المدينة التي تنتظره ، ووجد السياب في هذه اللحظة مادة شعرية نادرة خصبة ، وسيطر ايضا على مشاعره الحزينة سيطرة فنية كاملة ، وصاغها لحنا جميلا على لسان العذارى ، والاطفال في المدينة التي تنتظر عطاء الاله :

ولكن مرت الاعوام كثيرا ما حسبناها
بلا مطر ... ولو قطره
ولا زهر ... ولو زهره
بلا نمر ... كان نخيلنا الجرداء انصاب اقمناها .
لنذبل تحتها ونموت

اما الاطفال فقد وقفوا ينشدون :

ورف - كان الف فراشة ثرت على الافق
نشيدهم الصفر : قبور اخوتنا تنادينا
وتبحث عنك ابدنا
لان الخوف ملء قلوبنا ، ورياح اذار
تهز مهودنا فتخاف . والاصوات تدعونا
جياع نحن مرتجفون في الظلمة
ونبحث عن يد في الليل تطعمنا ، تطفينا ،
نشد عيوننا التلفتات بزندها الصاري
ونبحث عنك في الظلماء ، عن تدين ، عن حلمه
فيا من صدرها الافق الكبير تدبها القيمة
سمعت نشيجنا ورايت كيف نموت .. فاسقينا .



النتيجة المجردة بل يتأمل الصراع الناشئ بين هذا النوع من النساء ، وهذا النوع من الرجال كصراع انساني عميق ، ويصور هذا الصراع في كل لحظاته ومستوياته في قصيدته الرائعة « الاميرة والفتى الذي يكلم المساء » . وصالح عبد الصبور يصور نفس التجربة ، ونفس الصراع في قصيدته المليئة بالعمق والتركيز والحنان « لحن » .

وبدر السياب لا يقول كما قال شوقي :

والناس صنفان موتى في حياتهم
وأخرون يبطن الأرض أحياء

كلا . . . انه لا يلجأ الى هذه العملية الحسابية المنطقية، بل يصور لنا صراعا عميقا واسعا ممتدا في قصيدته الناضجة « المسيح بعد الصلب » . فيصور لنا من خلال عرضه الشعري للصراع الانساني كيف ان الانسان الذي يمثل فكرة ومبدأ لا يموت حتى لو قتل وصلب . . . انه يعيش برؤياه الشعرية التي تستوعب مدى واسعا ، مع المسيح في نضاله ثم معه في محنته ، ثم معه بعد الموت :

ها انا الان عريان في قبري الظلم
كنت بالامس التف كالظن ، كالبرغم
تحت اكفاني الثلج ، يخفل زهر الدم
كنت كالظل بين الدجى والنهار
ثم فجرت نفسي كنوزا فعريتها كالثمار
حين فصلت جبني قماطا وكمي دثار
حين دفأت يوما بلحفي عظام الصفا
حين عريت جرحي ، وضمت جرحا سواه
حطم السور بيني وبين الاله

وفي جزء اخر مع العمل الفني فقد يقول السياب :

مت كي يؤكل الخبز باسمي ، لكي يزرعوني مع الموسم
كم حياة ساحيا : ففي كل حفرة
صرت مسقلا ، صرت بادرة
صرت جيلا من الناس ، في كل قلب رمي
قطرة منه او بعض قطرة .

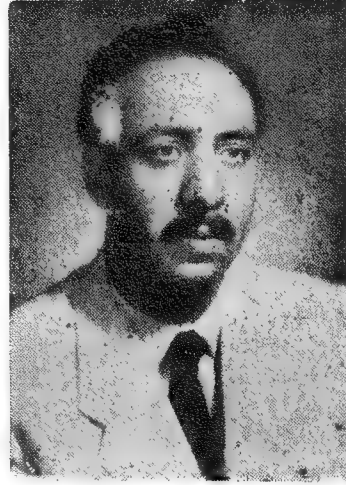
كل الشعر الغزير ، الذي يتفجر كمعشرات النوافر التي ابدعتها الطبيعة ، والتي تفاجئنا من كل مكان حولنا كلما تصورنا ان الارض التي امامنا قد قدمت مالدبا . . . هذا الشعر ينبع من لحظة واحدة وتجربة لخصها لنا الشاعر القديم بقوله :

الناس صنفان موتى في حياتهم
وأخرون يبطن الأرض أحياء

كل هذا الشعر الغزير النابض ينبع من اللحظة التي حنطها شوقي في قوله « وأخرون يبطن الأرض أحياء » .

وهكذا اتسعت التجربة التي يعبر عنها الشاعر الجديد واقتربت من القلب الانساني ، وفتحت من مدن الروح مدنا جديدة ، وانطلقت في غزوات واسعة ناجحة وعادت بفنائهم شعرية كثيرة وعظيمة .

وكما خرجت حركة الشعر الجديد من الحكمة والتلخيص الى وصف التجربة الواسعة ، كذلك خرجت من العموميات الى جزئيات الحياة وتفاصيلها ، وقد جعلت هذه التفاصيل الكثيرة في النماذج الاصلية من الشعر الجديد طابعا خاصا للشعر الجديد ، وهو طابع يفيض حيوية واصالة .



صالح عبد الصبور



احمد حجازي

* ————— *

في الشعر الجديد انما تتحدد باتجاه الشاعر وموقفه الخاص من الحياة والمجتمع ، وليس لمجرد انه شاعر جديد ، فقد استوعب الشعر الجديد جميع الاتجاهات السياسية ، ومن الممكن ان يستوعب جميع الاتجاهات الانسانية بين التفاؤل والتشاؤم ، بين النظرة الوجودية الحزينة ، والنظرة الرواقية المتصوفة ، والنظرة الحسية التي تبحث عن اللذة والمتعة .

ولكن الذي لاشك فيه ان الشعر الجديد يقوم على اساس من الفلسفة الفنية الثابتة . وهذا الجانب الفلسفي الوحيد الذي يمكن ان نستخلصه ونسبه الى الشعر الجديد دون ان يخوننا المنطق او يجانبنا الضواب .

ولعل هذه الفلسفة الفنية هي التي صورت للكثيرين ان الشعر الجديد يصدر عن فلسفة سياسية او انسانية معينة لان هذه الفلسفة نفسها هي التي قربت الشعر الجديد من القلب الانساني ، وجعلت منه مرآة لبعض الجوانب الجوهرية في العصر الذي نعيش فيه ، وفتحت الطريق واسعا امام الجديد لكي يخلق لنفسه فلسفة خاصة به ولكي يعبر عن هذه الفلسفة .

فالشعر الجديد يعتمد على فلسفة فنية ترفض التلخيص وتتجنب التجريد وتميل الى التشخيص والتجسيد ، وهذه الفلسفة الفنية هي التي خرجت بالشعر الجديد من الموقف الذي وقفه الشعر القديم من الحياة ، فالشعر القديم كان يلخص التجربة الانسانية ويقدم خلاصتها الاخيرة ، وخلاصة التجربة الانسانية هي مانسميه بالحكمة ، والحكمة هي الظاهرة الفكرية التي ملأت الشعر العربي القديم ، ورغم انها السوان باهرة عميقة من الحكمة الانسانية تلك التي قدمها لنا الشعر العربي القديم ، الا انها كانت سببا في تجميد حيوية الشعر القديم وانطلاقه الى آفاق اخرى واسعة من التجارب الانسانية الكبيرة ، وهذا ما تجنبه الشاعر الجديد ، فأخذ يصور التجربة نفسها ، ولم يقتنع بنتيجتها كما تعودنا ان نجد في الشعر القديم .

فالشاعر الجديد احمد حجازي لا يقول في بيت او بيتين او « التفاوت الطبقي يؤدي الى فشل الحب » ، وان نفسية المرأة التي ربيت في ظل قيم ارسقراطية لا يمكن ان تعيش في حب لانسان اقل منها في الدرجة الاجتماعية وان كان في مستواها النفسي او العقلي او ارقى . . . انه لا يقول لنا هذه

القومية والوحدة

في الحركة القومية العربية الحديثة

(الكتاب الثاني من سلسلة الوعي العقائدي)

للاستاذ عبد الله الريماوي

عرض وتحليل وتقد للعقائد : الشيوعية - الرأسمالية
- الاشتراكية الغربية - المثالية الغيبية
ومحاولة لتحديد الاسس العقائدية للحركة :
القومية - الاشتراكية - الديمقراطية

٤٨. صفحة من القطع الكبير - ٧٥٠ قرشاً لبنانياً

الكتاب الاول من السلسلة :

المنطق الثوري

للحركة القومية العربية الحديثة

٢٥. صفحة من القطع الكبير - ٦٠٠ قرش لبناني

الناشر « دار المعرفة » بمصر

ويطلب الكتابان من المكتبات ، ومن الوكلاء العموميين

دار الثقافة

ميدان رياض الصلح - عمارة الفراوي -

ص.ب ٥٤٣ - بيروت

ومن مكتبات الدار :

مكتبة دار الثقافة - ميدان رياض الصلح - تلفون ٢٣٠٥٦١

مكتبة الجامعة - شارع بلس - عمارة اديسون

تلفون : ٢٩١٩١٥

فعند ما يتحدث الشاعر التقليدي عن بور سعيد ومعركتها، فهو لا يجد فيها الا « الشهيد » و « الشهيدة » فكل من مات في معركة بور سعيد لا يخرج عن كونه شهيدا اذا كان رجلا او شهيدة اذا كان امرأة، ولا فرق هنا بين الطفل والشاب، والرجل والعجوز، ولا فرق بين الطفلة والفتاة الصغيرة والمرأة والعجوز ايضا، وهذا مانجده لدى الشاعر التقليدي علي الجندي في قصيدة له عن معركة بور سعيد :

تلك « الشهيدة » كم سقتكم ماءها

اما الشاعر الجديد فان بور سعيد تصبح عنده عديدا من الصور الجزئية الحية الناضجة، وهذا ما فعله بدر شاكر السياب في قصيدته عن بور سعيد .
ان الشهيدة عنده تتحول الى صورة اخرى تأثيرا وعمقا :

من ايما رثة ؟ من اي قيسار .

تنهل اشعاري .

من غابة النار ؟

ام عويل الصبايا سين احجار

منها تنز المياه السود واللبن المشوي كالقار ؟

من اي احداق طفل فيك تفتصب ؟

من اي خبز وماء فيك ماصلوا ؟

من ايما شرفة ؟ من ايما دار ؟

تنهل اشعاري ؟

.....

.....

من مائك السهران اوتاري ؟

ام برجك الهاري

يبكي دما من جرح بحار ؟

اطفالك الموتى على المرفا

يبكون في الريح الشمالية

والنور من مصباحه المظفا

قد غار كالمدبة

في صدري العاري .

هنا شاعر ينظر الى بور سعيد ويكاد يرسمها لك على خريطتها الجغرافية، وخريطتها الانسانية ايضا، فبور سعيد هي « الصبايا » اللائي يتردد عويلهن بين الاحجار، وهي احداق الاطفال التي تنتزع من الوجوه... وعويل الصبايا، واحداق الاطفال المنزوعة، شيء اخر تماما غير الشهيدات والشهداء... انها رؤية انسانية عميقة... انها شعر .

وكذلك « المرفأ المظفأ » و « جرح البحار » و « الاطفال الموتى على المرفأ المظفأ »... كل هذه الصور تحدد لنا « بور سعيد » الميناء الواقف على شواطئ القناة، انه تحديد فني لبور سعيد، ولا شيء غير بور سعيد... لا يحدد لنا صورة تنطبق على مدينة اخرى، او ميدان اخر للمعركة .
انها صور تحدد لنا مدينة بور سعيد، وميدان المعركة في بور سعيد بالذات .

ذلك هو الشعر الجديد، وذلك الشيء الثابت المستقر فيه، فهو يقوم على فلسفة فنية محددة قريبته من الوجدان الانساني، ووسعت ميدان التجربة الانسانية امامه .

اما الفلسفة السياسية او الفلسفة الانسانية فلا يمكن ان تربط الشعر بشيء منهما ابدا، فذلك متوقف على شخصية الشاعر سواء كان جديدا ام قديما .

رجاء النقاش

فلسفة الواقعية الجديدة في الأدب العربي

بقلم غالب هلسا

واننا لنرى دون كبير عنا : ان هذين العنصرين هما احد السمات البارزة لتراثنا الفولكلوري وللادب الذي شاع منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى ثلاثينيات هذا القرن والذي كان متأثرا بالادب الرومانسي الغربي .

اذا كان هذان العنصران في لاوعي الكاتب والقارئ ، فان العنصر المؤثر والظاهر هو التأثير بالادب والفلسفة والفكر السياسي الاشتراكي .

على انه ، وان كانت هذه المدرسة هي حصيلة تفاعل هذه العناصر الثلاثة والتحامها الا انها كانت تركيبا ذا نوعية جديدة له خصائصه وسماته التي ينفرد بها . فقد راينا للمرة الاولى في تاريخ ادبنا العربي الانسان البسيط العادي يؤخذ ، يأخذ الجد ، ويحس به كإنسان له قيمة ودور على نطاق واسع . كما أعطيت لفظة هذا الانسان اهتماما خاصا .

والى جانب هذا فان المدرسة الواقعية قد خلقت اشكالا ادبية جديدة - متجاوزة وسائل وقوالب التعبير - المعطلة في رأيي لتقدم الادب ولوظائفه الجديدة - أقدر على استيعاب المشكلات العصرية التي يواجهها الانسان العربي الحديث : كما حاولت - الى حد ما - ان تراجع وان تلقي أضواء جديدة على تراثنا الادبي والاجتماعي .

الا اننا نجد لها قد وقفت فجأة وأخذت تدور حول نفسها ، تاركة وراءها فراغا ادبيا وفكريا تملأه البثرة في معظم الاحيان والفجاجة المضجرة ، والسذاجة البلهاء المقتلة .

لنحاول الان ان نعطي مثالا لما تقدم فنلقي بعض الضوء على ابرز ممثلي هذه المدرسة واكثرهم فنية على الإطلاق واعني به الدكتور يوسف ادريس . لقد قدم لنا هذا الفنان في انتاجه خير عناصر هذه المدرسة واكثر امتيازاً في عالمنا العربي ولكنه ايضا مثال صادق لقصورها ودورانها حول نفسها .

نقل لنا يوسف ادريس جو الريف المصري بصديق واخلاص ، ومن الداخل ، فلم يحاول اضرارنا بالوصف التفصيلي الخارجي الذي يراد به تصوير الغرابة والطرافة ، كما قدم لنا احلام شبان المدن وكفاح مثقفها ، ومشكلات الموظف الصغير والعامل والمخير والعسكري . كما صور لنا لوحات حية من اعماق المدينة الدنيا .

الا ان ما يصدم القارئ في هذا الفنان الجيد هو محاولته الصريحة للتعالي على القارئ وعلى الشخصيات التي يخلقها .

يبدأ في العادة في عرض مختلف المواقف الواقعية ساذجة وفهم سطحي شائع : قاطع الطريق الرجل العملاق الضخم الذي ليس في نفسه اي مجال للخوف او الحب او الدين . العسكري الذي يعذب المساجين السياسيين ، قويا ، بارعا ، مفتول العضلات اذ كان الباشا» يعتبره نموذجا

سنحاول في هذه الدراسة ان نعرض بايجاز شديد الخطوط العامة لهذه المدرسة الادبية وايراد لمحة عن التجربة التي مرت بها في العالم العربي .

لقد اثارت هذه المدرسة ، لاسباب لا تتصل بالفن اتصالا مباشرا ، من النقاش والاختذ والرد ما لم تثره اي مدرسة او اي اتجاه فلسفي اخر . ففي كل مرة تطرح فيها اسس هذه المدرسة للبحث يتخذ مختلف الفرقاء موقفا شديدا الحدة ، الى حد اننا لا نجد موقفا وسطا بين الخيانة والانحلال والانزهاج من ناحية وادب الشعارات وادب الريبورتاج واللا ادب من ناحية اخرى .

الا اننا - رغم كل شيء - نستطيع ان نقرر ثلاث حقائق فيما يتعلق بهذه المدرسة الادبية :

الاولى : انها لعبت وستظل الى وقت طويل تلعب دورا هاما في تاريخ الادب والفكر وفي المجال الاجتماعي .

الثانية : انها لم تنتج - فيما عدا بعض المنجزات في حقول السينما والموسيقى - اعمالا كبيرة تتناسب مع ضخامة الدور الاجتماعي الذي تؤديه .

الثالث : انه على الرغم مما كرس لها من جهد وما بذل فيها ولها من دعابة لم تستطع ان تقدم نظرية متكاملة في علم الجمال ، ولا استطاعت ان تدخل في كثير من الحقول التي نجحت فيها المدارس الاخرى .

واذا انتقلنا الى تجربتها في الوطن العربي ، فاننا نجد انها لاقت نجاحا سريعا وضخما ، لانها وجدت تربة سياسية واجتماعية صالحة للنمو من ناحية ، ولانها امتداد وتركيب لعناصر هامة من تراثنا الادبي .

فلو اخذنا القصة كمثال نجدها تحتوي على عنصرين رئيسيين : الاول : ان لكل حدث او موقف دلالة اجتماعية ، او دلالة ذهنية ، كالصراع الطبقي ، او اتجاه الفلاح للكفاح ضد الاقطاعي وفي سبيل حياة احسن ، سواء ادرك ذلك ام لم يدرك ، تكتل الشعب حول شعارات مكافحة الاستعمار والتحرر والعدالة الاجتماعية ، او خيانة الاقطاع لقضايا الشعب واستماتعه بما يناله قسرا من كدح الفلاح ... الخ ...

واما الثاني : فهو العنصر الرومانسي الذي يكتشف صفات الفروسية والبطولة والنبيل في الانسان العادي . انها تلغيه كإنسان واقعي لتنفذ الى ما تعتقد انه جوهره . ولذا يتكشف لنا فلاحون متعبون مرهقون عن قلوب بيضاء نبيلة شجاعة ، وعمال يعذبون زوجاتهم ومضيعون الى ابعد حد عن مكافحين متماسكين وواعين ، وطلبة مرهقون عن ثورين حقيقيين الخ ..

او بكلمة اخرى يمثل لنا الانسان في حقيقة جوهرية هي وضعه الاجتماعي او امكانيته الكامنة ، العبرة عن نفسها تلقائيا ، كإنسان يحطم مجتمعا قديما ويقيم مجتمعا جديدا .

الواعية تاجاً للتريف ، وان حقيقة الانسان تتكشف من خلال سلوكه التلقائي .
ان هذه ليست اخطاء يوسف ادريس وحده ولكنها اخطاء المدرسة كلها التي جعلتها عاجزة عن مواصلة بدايتها المجيدة . وهذه كلها تعود الى اسباب سياسية واجتماعية على المستويين المحلي والعالي .

في اعقاب الحرب العالمية الاولى شهد الوطن العربي نهوض الطبقة المتوسطة وقيادتها للكفاح الشعبي ضد الاستعمار الذي كان يسيطر سيطرة تكاد تكون تامة . وانصرف في هذه الفترة المثلون الفكريون لهذه الطبقة يرسون الاسس للنظام الاجتماعي الذي يتيح لها ان تحكم ، وهو اقامة دولة بورجوازية على النمط الغربي . وسواء اكان هؤلاء المثلون الفكريون من ابناء هذه الطبقة ام كانوا ابناء اناس بسطاء فقد تبنا كفاح الطبقة المتوسطة واصبحوا اجتماعيا وسياسيا جزءا منها .

وقد اتاح لهم هذا الوضع ان يتوفروا على الدراسة والمعرفة ، بهدوء بال ، فقاموا بدور كبير في نقل التراث الذهني والفكري للبورجوازية الغربية الى لغتنا .

مع انتهاء الحرب العالمية الثانية او بعد ذلك بقليل ، كانت الاقسام العليا قد حققت كثيرا من مطالبها ووصلت الى الحكم في كثير من بلدان العالم العربي ، فتخلت عن راية الثورة واصبحت تتذبذب بين التخاو للنهوض الشعبي وبين الاتفاق مع الاستعمار لتصفية الحركة الشعبية . واتت حرب فلسطين فكانت فرصتها الذهنية لتصفية الثورة والحكم بدموية وجشع لا حد لهما .
لقد ادى هذا الوضع الى انفصال الفئات الدنيا من

للرجل الكامل ، وكثيرا ما كان يأمر باحضاره امام ضيوفه في الصالون ، والاجانب منهم بصفة خاصة ، ليفرجهم عليه ويجعله يقف يستعرض عضلاته امامهم ، فخورا به باعتباره اكتشافا الخاص ، ويقولون ان السيدات منهن كن يتأوهن لمراه . . . » ، وضابط البوليس فرحات القاسي الخفيف ، ضريح الولي الدلالة القاطعة على سيادة الخرافة وانتشارها ، الموظف الذي يعتقد ان خير وسيلة للمحافظة على زوجته من عيون الذئاب هي وضع ستارة على البلكونة ، والمخبر بصورته الشائعة ، والقاضي المتزن الذي يدعو واجبه ان يفصل في خلافات الناس الخ . . . الا ان الكاتب يفاجئنا في كل مرة باعتزاز وتعال باننا كنا مخطئين في تصورنا ، واننا لانرى من الامور الا ظاهرها وماهو سطحي ، فالانسان ليس هذا الذي نراه فيه وانما هو حقيقته الاجتماعية ، كوضع وكموقف .

لذا نرى كل شخصية وكل موقف يتحولان الى ضدهما . فالسفاح قاطع الطريق يتحول الى انسان ضئيل الجسد ، متلفع في ثياب امرأة ، يبكي لان زوجته لا تكثر به ، قد دفعته ظروف لا فكاك منها ولا حيلة له فيها الى الجريمة ، والعسكري الاسود المشهور نجده شخصا مهتما ، في حالة انهيار تام ، غير قادر ان يضاجع زوجته ، وقد بلغ به الامر ان تحول الى شبه حيوان . اما ضابط البوليس فرحات فيتكشف لنا عن انسان يجسد احلام الشعب في اشتراكية طوباوية ، وعن شخص ارتفع الى صفاء الحلم وسداجته ، ويتحول ضريح المولي الى رمز على بطولية الشعب وتضامنه في الكفاح ضد الاحتلال الفرنسي . كما تصبح الستارة التي تغطي البلكونة وتحجب الزوجة عن العيون التي تحاول اجتذابها الوسيلة المضمونة التي تستطيع من خلالها ان تتبادل العلاقات مع الآخرين . اما المخبر فيتحول الى طفل ساذج يسرق شيكا بدون رصيد ويحتفظ به ، والقاضي الوقور يتحول الى مراهق يلجأ الى اساليب المراهقين ليتأكد من حب خادمته له ، ثم يتحول في النهاية الى ارسين لوبين ابله .

وبكلمة اخرى ، اننا نرى ان الانسان يتحول الى قضية . ان قشرته الخارجية التي يختبئ في داخلها تنزع عنه ويقدم الينا جوهره : الانسان في وضع معين ، وحقيقته هي الحقيقة العميقة لهذا الوضع . ولذا يتكشف لنا الانسان العادي عن صفات الفروسية ، والشهامة والطيبة والاحلام الكبيرة التي لم نستطع تبينها للوهلة الاولى .

كما اننا نلاحظ فقدان الموقف المضحك في قصص يوسف ادريس ، وتركز الفكاهة عنده في السخرية من اشخاصه . والجانب المضحك فيهم هو بسبب عدم مباشرتهم الحياة بمفهومها البورجوازي الصغير . فالداية مضحكة لانها تنفخ دخان سيجارتها من انفها ، والنشالة مضحكة لانها تسمي قلم « الباركر » البالكز وهكذا . او بكلمة اخرى ان الشخصية تصبح مضحكة لانها تختلف عنا . اننا نخرج من هذه النظرة السريعة لانتاج يوسف ادريس بثلاث نتائج :

الاولى : تكرار الموضوع ، وتكرار اسلوب معالجته . وهذا يعني ثبات مفهوم الكاتب للفن .
الثانية : تعالي الكاتب على شخصياته ، وعلى القاريء واخضاعهم لموقفه .
الثالثة : هو اعتقاد الكاتب بان الارادة الانسانية

دار الطليعة - بيروت

ص ب ١٨١٢

تقدم

الرائعة الجديدة لـ

جون شتاينبك

حين فننا الرضا

اطلبها من جميع المكتبات

انفسهم وقد اصبحوا هم بدورهم متخلفين . اثار هذا الموقف فيهم من الحق والالتباس مادعا الكثيرين منهم الى الاستنجاد بالبوليس صراحة والى التحريض على مخالفتهم . ان هؤلاء السادة وقد اعتقدوا انهم فوق السياسة وانها عمل جانبي في حياتهم قد وجدوا انفسهم مرغمين على اتخاذ موقف سياسي لا يمكن دعمه جماهيريا امام الاجيال التي اعتقدوا انهم كانوا دوما يتوجهون اليها ولا يمكن لهم ان يبرروه .

وهكذا طاشت ضرباتهم ضد انصار المدرسة الجديدة ولم تحدث اي رد فعل قوي ، بل ان بعضهم اخذ يحاول ان يجرب حظّه في هذا الادب فلم ينجح . ولكن علينا ان نعترف بحقيقة هامة وخطيرة ، وهي ان الذي انتصر في هذه المعركة هو الجانب السياسي فقط وان انتاجها الادبي لم يكن بمستوى هذا الانتصار ، الا ان المسائل اختلطت في اذهان الفريقين ولم يحاول اي منهما ان يحدد بجلاء ووضوح مستويات المعركة او ان يبين نتائجها الايجابية او السلبية .

لم يكن قصور هذه المدرسة الادبي ناتجا عن اتصالها عموما بالسياسة وانما لعلاقتها ونوعية هذه العلاقة بالسياسة في هذه الفترة بالذات اذ اعتبر الادب مظهرا تابعا وذليلا للحركة السياسية . واذا اردنا ان نزيد هذه المسألة وضوحا ، فعلينا ان نحدد الموقف الصحيح الذي توحى هذه التجربة عن علاقة الادب بالسياسة .

تحدد هذه العلاقة بثلاثة اركان :

- الاول : موقف السياسة من الادب .
- الثاني : موقف الادب من السياسة .

هذه الطبقة عنها ، التي اصبحت بخيبة امل عنيفة . ان الثورة قد صفت دون ان تحقق لها اي شيء . كما ان الفئات الاخرى من عمال وفلاحين قد اخذت تقوم بتحركات واسعة تنذر بالخطر .

في مثل هذا المناخ نشأت هذه المدرسة ، كتابس لحرركة سياسية حادة ، تضم عددا كبيرا من ابناء البورجوازية الصغيرة وبعض الفئات الاخرى .

كان هؤلاء قد اقتتلوا اعداءهم من طين الحقول والحواري البائسة المكتظة فدخلوا مدارس وجامعات لم تؤهل لاكثر من محو اميتهم ولكنها لم تستطع ان تمنحهم اية ثقافة حقيقية . غير انها استطاعت ان تعلمهم كيف يعبرون عن سخطهم وكيف ينظمون انفسهم .

كانت هذه المدرسة ، اذا ، ملحقا لحرركة سياسية تتصف بالاستمعجال والتوتر والشعارات العنيفة التي لم تخصصها الدراسة المتأنية ولا التجربة الطويلة .

ان مشكلة هذا الادب - كظاهرة محلية - انه من انتاج مكافحين سياسيين اعتبروا مجرد اداة من ادوات الكفاح السياسي . لهذا كانت عيونهم دوما على البواعث والنتائج التي يثيرها او يمكن ان يؤدي اليها هذا اللون من الفن .

وكانت الظروف الموضوعية تشجع انتاج مثل هذا الادب وانتشاره . فمن الذي بهتم في هذه الفترة العاصفة الفاصلة بالقلق والثورة بما يقوله عباس العقاد عن قضائل المطبخ الاوربي او ما يقوله غيره عن مزايا التعمق في الادب الارامي واليوناني ؟ ولهذا فوجيء الكتاب الذين انهكوا انفسهم في الدفاع عن قيم الفردية والديموقراطية البورجوازية بانهم اصبحوا خارج الموضوع . انهم لم ينتهوا بعد من معارك شنوها ضد افكار وقيم متخلفة حتى يجدوا

مكتبة لبنان

ساحة رياض الصلح

بناية العسيلي

بيروت

مكتبة لبنان

فرع شارع بليس

بجانب سينما غرنادا

راس بيروت

مكتبة صائغ

شارع الطائف

مقابل مجلس النواب

دمشق

مكتبة لبنان

فرع شارع الامير بشير

بناية العازرية

بيروت

كبر مؤسسة عربية ثقافية تقوم بتوزيع الكتب المدرسية الانكليزية والاميركية والعربية والافرنسية على كافة الاقطار العربية .

وفي جميع فروع المؤسسة تعرض عشرات الالوف من الكتب الادبية والعلمية والثقافة العامة باللفات الانكليزية والافرنسية والعربية .

ادارة المكتبة ترحب بزيارتكم

الثالث : التقييم الموضوعي لدور كل منهما .

ومن طبيعة الحركة السياسية ان تجند كل شيء لخدمتها ، كان ذلك شأنها في كل زمن . فمن شاعر القبيلة الذي كان يتغنى بامجادها ويدافع عن مفاخرها ، الى شاعر الخليفة الذي كانت صنعته مدح الخليفة وتأكيد حقه في الحكم ، الى الفنان الفردي الذي يرسي - حتى بتمرد - دعائم القيم البورجوازية ، حتى الاديب الاشتراكي الذي يلتزم بالدفاع عن النظام الاشتراكي بوعي وتعمد .

ان الحركة السياسية اذ تفعل ذلك ، فلانها تدرك ان احتوائها لجميع الوان النشاط الانساني ضروري لافتقارها ولحماية نفسها بعد هذا الانتصار . ولقد كان شعار جميع الحركات السياسية الجادة « كل شيء للمعركة ! »

اما الفنان فهو دوما يعتقد ان لفنه دورا اكبر من تابع لحركة سياسية ، انه يحس في لحظات الخلق انفسه يمسك سر العالم ، ويشعر بانفتاح الاشياء امامه ، فمن الصعب ، اذا ، اقناعه بان ماينتجه هو مجرد خدمة انية لحركة كبرى . . او ان فنه هو هذا فقط . انه يصعب علينا ان نجد فنا عظيم لم يلتزم موقفا من عصره ، ولكنه كان يفعل ذلك كفنان . .

انه ، دون شك ، لمن قصر النظر ان نطالب للفنان الذي يعيش في مرحلة حاسمة من الدفاع ان يجلس لينمق الكلام ريسرب عن الكفاح المباشر . انه بهذا . يكون قد ابتعد عن ينايع حقه ، واتخذ موقفا اقرب الى الخيانة .

فالفنان مبرر ، هنا . اذ لا يرى حقا ولا خيرا الا في انجانب الذي يدافع عنه ويحارب من اجله ، الا ان استمرار دى عندما ستهي نثره الارته ، وعندما يعود الحياة الى مجراها ، يجعل الاديب داعيه ومزيقا للامور . ان تجربته المرحه الستالينية ذات دلالة بالغة .

لقد كان التناقض الرئيسي في فترة ما بعد الثورة الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي ولسنين عديدة تلتها ، هو المصاع بين الثورة واعادتها ، متمثلين في السدول الاستعمارية انداك ، وفي قوى الرجعية والانحراف في الداخل . وكانت ضرورات المرحلة تستلزم تعبئة جميع القوى الشعبية وجميع الطاقات لانقاذ الموقف .

وكانت هذه التعبئة تقوم على اساس المركزية والديموقراطية . على انه ، وان طبقت المركزية الى ابعس حد ، فان الديموقراطية قد عانت كثيرا . واستمر كذلك شعار كل شيء للمعركة الى وقت انتهت فيه المعركة ، واختلطت الدعاية بالنظرة الموضوعية فضاعت الحدود : ان مايجب ان يكون هو ماهو قائم بالفعل والخطأ هو دائما من تدبير قوى خارج الحدود .

ان النظرة العلمية المدققة قد انهزمت امام المذهبية الجامدة ، او بالاصح تحولت اليها . فاصبح العمال الذين يعملون في اقصى الظروف في متاهات سيبيريا يلهجون دوما باسم ستالين ، وفرجتهم لا تحدها حدود ، واصبح الخلاف بين الرجل وزوجته يحله عملهما المشترك في تربية الدواجن . وهكذا تحولت الة الدعاية الضخمة التي كان من المفروض ان تقنع الناس ، الى خداع الحكام انفسهم ، اذ اخفت عنهم هذه الالة التناقضات والمشكلات التي اخذت تنشا في الظروف الجديدة .

واندفع الفنانون والادباء الى هذه الدوامة فاصبح مهمهم اقناع الناس بامور انتهت منها واستلال سيوف ليضربوا بها طواحين هوائية بينما كان اعداؤهم في عقر دارهم ومع هذا لا يستطيعون مشاهدتهم وهم متمثلون في البيروقراطية والغاء الديموقراطية في جميع المجالات . وما حدث في عالمنا العربي هو شبيه بهذا ، فلقد اصبح للدعاية السياسية اليد العليا في الفن فكانت النتيجة انه فل اهتمام الناس به .

لقد اصبح المقياس الرئيسي والاساسي الذي يحكم به على الادب هو قيمته السياسية ، بينما اعطيت الاسس الفنية دورا ثانويا . ولذا انصرف الادب الى تجريد الحياة من غناها وتحويلها الى اوليات ساذجة . فعامل جوركي الذي كان يتفجر حيويه وضيقا بالعالم وتوترا قد تحول على ايدي كتابنا الى شبح شائه نصف متامر ونصف ابله . ولنلاحظ هنا ان القيم الجمالية في العمل الفني ليست مطلوبة لذاتها ، وانما لانها هي التي تجعل الادب مقروءا ، وبواسطتها تتحول التجربة المعبر عنها الى قدرة تزيد من عمق فهمنا للعالم واحساسنا به . ان قصص عبد الرحمن الخميسي كانت تهدف الى خدمة الفكر السياسي بحماس منقطع النظير ولكن من يهتم بقراءتها الان ؟ لقد كانت شخصياته تواجه مشكلات حياتها فتدرك بنفاذ وعمق ان الاستعمار والاحلاف العسكرية وراء هذه المشكلات فينفجرون هاتفين بسقوط الاستعمار والاحلاف .

وكاتب اخر ، صور لنا الفلاحين . من خلال مجموعة قصصية كاملة لا يفعلون شيئا سوى انتزاع فؤوسهم من الارض وتوجيهها الى رؤوس الاقطاعيين .

قمة الفن المسرحي واروع ما اعطى شاعر اسبانية

فيدريكو غاسيا لوركا

ماريانا بينبيدا

و

الاسكافية العجيبة

مسرحيتان في كتاب واحد

وراعا يا غرناطة

ترجمة احمد سويد

منشورات مكتبة المعارف في بيروت ص ب ١٧٦١

الثن ٢٥٠ ق.ل

وفي الشعر نجد نفس الظاهرة ، فمع استثناء بعض النماذج الجيدة ، فاننا لانكاد نجد الانسان الا مندفعاً مع الالوف كالسيل الجارف ليحطم كل شيء . ومن عجب ان الشعر المصاغ بالاشكال الجديدة المفتوح فيها ان تلون الانفعالات الانسانية مستغلة التفعيلة ، انصرف في غالبته الى تناول الموضوعات تناولاً كلاسيكياً ، اذ يستمر انفعال واحد ، ويتوتر مستوي خلال القصيدة ، فلذا يبدو هنا استعمال الاشكال الجديدة في الشعر هو مجرد عجز وكسل من الفنان .

مند بضع سنين نشر احد اساطين المذهب الجديد في الشعر قصيده عن المجاهد الجزائريه جميله بو حريد . وبان الشاعر خلال القصيدة كلها يؤيد ان جميله مكافحه صلبه في سبيل عقيدتها ، مخلصه لاماني شعبيها ، وان فرنسا قد مرعت رايها المثلثه الالوان في التراب وخانت مياديه الثورة الفرنسيه الثلاثة : الحريه والمساواة والاخاء ، وان الشعب الجزائري لا بد ان ينتصر في كفاحه وان فرنسا ستنداس بالافدام وان ... الخ ...

والقصيده مكتوبة باسلوب نغريري خطابي شديد الانفعال ، والصور فيها عامه غنيه قد تثير في لحنه سماعها ولكنها لا تستقر في الوجدان ، وموسيقاها نعرع القبول ...

واننا لنسأل : لماذا ثبت بالشكل الجديد لا الم يذن كتابتها بالشكل القديم اتحد وفعاد والثر ملاءمه ؟

ولكن هل معنى هذا ان هذه المدرسة قد استنفدت اغراضها ؟ وهل نستطيع ان نقول ونحن مطمئنو البال انها معوقة لتطور الفن والادب ،

الواقع ان هذه المدرسة قد اسيء فهمها من جانب اعدائها واصارها على السواء . ان المفهوم العلمي للانسان قد تحول على ايدي كثير من انصاره الى عقيدة مذهبيه جامدة ، بدلا من ان يكون دليلا للعمل ، ووسيلة لتعمق الحياة . ان المحاولة لتنظيم العالم ووضع قوانين له قد انتهت الى سجن طاهرات ونشاطات هذا العالم في اطر منطقية جامدة .

ولذا اصبح الادب يدخل العالم وعلى عينيه غشاوة ، اذ هو بالنسبة له مايجب ان يكون لا ماهو كائن .

ان اعادة الحيوية لهذه المدرسة - التي لها المستقبل في رأيي دون اي شك - يستلزم وضع الامور في مواضعها الصحيحة . ان النظرة العلمية ليست حكما نهائيا قاطعا على العالم ، ولكنها افتراض اولي تعد له وتثريه التجربة . ان الانسان - مثلا - لا يوجز في وضعه الطبقي وحسب ، ولكن هنالك مبات الخيوط التي تشده من جميع النواحي وهو دائما يملك قدرا من الحرية . واننا في الوقت نفسه الذي نرفض فيه النظرة التي ترى العالم مجرد عماء وفوضى نعطينه نحن معناه ونظامه ، نرفض ان نرى العالم مسجوناً في قوانين اربعة .

وبكلمة موجزة ، اننا ندخل العالم وقد كونا فكرة عنه ولكننا نصبح عميا لو المعتقدنا ان العالم قد انتهى عند هذه النظرة .

صدر عن :

دار الطليعة للطباعة والنشر

ص.ب ١٨١٣ - تلفون ٢٥٧١٧٨

التلميذ والدرس

تأليف مالك حداد - ترجمة الدكتور سامي الجندي
نموذج للادب الثوري الجزائري

وجها الحياة

تأليف البير كامو - ترجمة الدكتور سامي الجندي
ثلاثة كتب في كتاب واحد

نائر محترف

تأليف مطاع صفدي
الفتح القصصي الذي ارتفع بالقصة العربية
ذات الفكرة الى مستوى عالي جدير
بالاعجاب والتسجيل

هكذا خلقت جيني

تأليف ارسكين كالدويل
ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي
الرائعة القصصية التي تضع امرأة ذات
ماض في كفاح ضد بلدتها بأسرها

صمت البحر

تأليف فيركور - ترجمة وحيد نقاش
القصة التي جعلها جان بول سارتر عمادا
لاروع فضل نقدي صدر عنه
في تحديده للادب

زمن الرعب

تأليف انعام الجندي
قصة الجيل الذي عزل عن قضايا بلاده
القومية وصراعه مع الاجيال الصاعدة

غالب هلسا

القاهرة

الذهب كعبري عند كروتشي

بقلم طلعت حماني

الروح ، التي كانت تشمل علم الجمال ، والمنطق ، وفلسفة السلوك وتضمن علم الاقتصاد وعلم الاخلاق ، ثم التاريخ .

وفي عام ١٩٠٢ أصدر صحيفة « لكريكا » حيث احيا فيها الادب الايطالي الذي ظهر في الحبة الاخيرة . وقد تقلد السنيور كروتشي منصب عضو مجلس الشيوخ الايطالي ، ثم عين بعدئذ وزيرا للتربية والتعليم .

وكروتشي ، من حيث كونه مفكرا وناقدا يدين بانولاء للتقاليد لانه يؤمن بالتاريخ ، فالحقيقة المطلقة في نظره وليدة تاريخ ليست له بداية ، وليست له نهاية ، تاريخ موجود بذاته ، ومفسرا لذاته . كان التاريخ بذلك هو رافد المعرفة الذي تصب فيه الاجيال المتعاقبة ثقافتها وافكارها ، وهو شيء يتصف بالدوام لا أحد يعرف من أين يبدأ ولا الى اين ينتهي . ومن يتابع التاريخ استقى نظريته الجمالية . وحقيقة ان علم الجمال فرع من الفلسفة الا ان كروتشي كان يرى انه من الممكن ان يتجاوز حدودها بحيث لا يكون مقصورا على الفلاسفة المحترفين ، فكثيرا ما وجدنا افكارا فلسفية من كتب لم يؤلفها فلاسفة ، كما ان علم الجمال ظهر في بادئ الامر في مؤلفات نقاد الفن . ولكن تاريخ علم الجمال ليس مشكلة في حد ذاته دائما المشكلة تكمن في تعريف الفن . وعلى الرغم من ان علم الجمال من العلوم الحديثة الا ان كروتشي كان يضع نظره دائما على التاريخ . ففي تاريخ الاغريق الرومان نجد اهتماما قليلا بالقيم الجمالية لان مهمهم كان منصبا على ايجاد وسيلة تعليمية عن طريق الفن شأنها شأن العلوم القديمة كعلم انبيان والبلاغة وقواعد اللفة والموسيقى والرسم . أما فلسفة الفن فلم تجد ظروفها مواتية آنذاك فقد كانت الفلسفة تدور حول الطبيعة وما وراءها . فمن الفلاسفة من أنكر قيمة الفن مثلما فعل افلاطون ومنهم من ظاهر الفنون وجعل لها مملكة مستقلة مثل الفلاسفة والتاريخ كما فعل أرسطو . غير أن تلك الملاحظات ظلت تعاني عقما متزايدا حتى واجهتها العقبة الكبرى وهي ظهور المسيحية لانها غيرت المفاهيم والنظريات القديمة تغيرا جذريا ، وأحضرت معها مشكلة الروح ووضعتها في بؤرة الفكر . ولكنها ظلت بعيدة عن مجال الخيال ولم تهتم بتكوين الذوق الفني ، بل جعلت الفن يتبع الاخلاق ويخدم الدين ، وهكذا ضاعت بنور علم الجمال في هذا التيار الفكري والعاطفي الجديد .

غير ان المفكرين في عصر النهضة قد اهتموا بعث ، واحياء العلوم والنظريات القديمة ، ومنها فنون الشعر وكل المؤلفات التي تدور حول الفن ، ولكنهم لم يحققوا الا القليل من التقدم . وظل الحال على ما هو عليه الى ان ظهرت في ايطاليا اخيرا نهضة ميز مفكروها بين العقل وموهبة اخرى سموها العبقرية لها القدرة على الخلق والابداع وترتبط بالذوق الفني . وفي عام ١٦٢٣ انتقد زوكولو الفنون التي تتبع اوزانا ومعايير خاصة ، وطالب بان يكون الذوق هو الحكم ، وكان يعني بالذوق ، تلك الوحدة الفريدة التي تجمع الاحساس في كل متسق ، وليس مجرد الرؤيا أو السمع . وكان موقف ديكرات مقاديا للشعر . وعلى الرغم من ان منهج ديكرات العقلي قد لقي ترحيبا كبيرا في ايطاليا الا انه هاجموا

في احدى المحاضرات التي القاها السنيور كروتشي كان يحاول الاجابة على السؤال : ما هو الفن ؟ وكانت الاجابة دعم طرافتها على غير ماوقع الجميع لانها لم تقرينا خطوة نحو الهدف فقد قال كروتشي ان الفن هو ذلك الشيء الذي نعرفه جميعا بهذا الاسم . فان رجل الشارع يستطيع - بطريقه الخاصة - ان يقول لنا ماهو الفن ، ونو من وجهه نظره ، كما ان اعظم الفلاسفة لن يجيب على هذا السؤال في سهولة ويسر ، ولكن اجابة الفيلسوف سوف تكون جذيرة بان تحمل اسمه ،لانه يستعرض الى كل القضايا الهامة التي تتصل بطبيعة الفن على مر العصور وسوف تلقى عليها الضوء الى درجة تجعلها تبدو لنا في صورة مقنعة ، بينما سيكون من الواضح ان اجابة رجل الشارع قاصرة لانها لن تخرج عن نطاق ضيق محدود ونظرة سطحية سريعة . واجابة الفيلسوف رغم انها تمتاز بالعمق والتركيز الا انها تحمل في ثناياها احتمالا اكبر للخطأ ، وقد تجافى الذوق السليم ، لانها ستأتي ذات طابع ارسطراطي في التفكير وليد افق ثقافي ارقى يثير الإعجاب وبحرك الفيرة في النفوس .

وقد حاول كروتشي في ما أسماه بالذهب التعبيري او النظرية الجمالية ان يقول لنا ما هو الفن . وأخذ على عاتقه أن يميز بينه وبين سائر انواع النشاط الذهني ، وأن ينحى الشوائب جانباً ، وقد كانت جهوده وافكاره في هذا السبيل من اعظم الجهود التي بذلت في هذا العصر في ميدان الفن وعلم الجمال . وقبل ان نتعرض لارائه سنحاول ان نعرف من هو كروتشي أولا . فهو فيلسوف ايطالي ولد في عام ١٨٦٦ وتربى في احدى المدارس الكاثوليكية . وفي عام ١٨٨٢ راح ابواه ضحية احدى البراكين . فذهب كروتشي الى روما بعد وفاتهما حيث التحق بالجامعة ولكنه لم يواصل دراسته بها فعاد الى نابلي عام ١٨٨٦ وظل يدرس التاريخ والاثار سنوات طويلة . وقد فقد ايمانه بالدين وهو في سنوات دراسته الاولى ، وكان سبب ذلك كما يقول في مذكراته : « ليس قراءة الادب ، او الدوافع الشريرة ، ولا الوقوع تحت تأثير احد الفلاسفة ادنى مسؤولية في عزوفي عن الدين ولكن المسؤول الاول عن ذلك هو مدير مدرستي ، فقد بدأت اشعر بالمدوى تنتقل الي من النظريات المادية التي كنت ندرسها حينئذ والتي كانت تتعارض مع القيم الروحية . وقد ظل كروتشي ببقية حياته ينظر الى الدين على انه نوع من المعرفة المتخلفة التي عجزت عن مسايرة تقدم العلوم الانسانية وقد أوجز رأيه في الدين في العبارة التالية : وهي أن الحضيلة الثقافية والحضارية قد غدت دين الفرد في المجتمع الحديث ، أما في المجتمعات البدائية فان الدين يمثل كل حصيلتهم من المعرفة والحضارة .

أما انتاجه الفلسفي فقد بدأ ببحث حول طبيعة التاريخ أصدره في عام ١٨٩٢ وكان البحث يتضمن الى جانب ذلك منهجا في النقد الادبي . غير انه أعاد كتابة بحثه الاول بتفصيلات اكبر وأصدره في كتابسين منفصلين في عام ١٩٠٠ و ١٩٠٤ . وقبل ذلك بقليل كان كروتشي يتابع كتابة سلسلة من المقالات حول المذهب الاقتصادي عند ماركس . ولكنه انصرف عن هذا الاتجاه وأخذ يعمل في جد وانتظام على عرض فلسفة

موقفه من الشعر وسائر الفنون وشرعوا في كتابة المؤلفات التي تدور حولها . وجعلوا للخيال في تلك المؤلفات المقام الاول .

وقد كان لجهود اثنين من المفكرين اثر كبير في وضع اسس علم الجمال بمفهومه الحديث ، وهما فيكو ، وبومجارتن ، أما فيكو ففسد نادى بوجود شيء اسمه منطق الشعور ، ميزه عن المنطق العقلي ، وعلى هذا الاساس اعتبر الشعر صورة من صور التعبير تسبق الفلسفة وتقوم على الخيال ، ويصبح الشعر اصفى كلما خلا من الفكرة العقلية لانها تحطمه . غير أن مفهوم « منطق الشعور » قد حقق الكثير من التقدم على يد بومجارتن الذي صب افكاره في منهج موحد سماه علم الجمال . وقد مهدت افكار بومجارتن الى حد كبير لظهور اعمال الفيلسوف (كانت) عن علم الجمال . فقد كان يؤمن بان الجمال والفن يصلحان لان يكونا مادة لفلسفة خاصة تدور حولهما . وكان يرى أن الجمال لا يخدم هدفا ؟ مهاجما بذلك النفعيين كما انه لا يقوم على فكرة معينة كما يقول الفلاسفة العقلانيين ولكنه يقوم على « شكل هادف » وان كان ليس له هدف معين . أما هيجل فقد كان يرى أن الفن مثل الدين ، نوع من الفلسفة الدنيا لانه فلسفة يعبر عنها في صور ، فهي تمثل تناقضا بين المضمون والشكل الذي لا يتناسب معها ، اما الفلسفة فهي تحسم هذا التناقض . وقد عبر هيجل عن ذلك بقوله ان الفن قد مات في العصر الحديث لانه عجز عن ملاحقة اجمل ما في هذا العصر ، وظل ساكنا جامدا الحركة .

ثم جاء بنديتو كروتشي في اواخر النصف الثاني من القرن التاسع عشر فوضع ما سمي بالذهب التعبيري في ميدان الانتاج الفني . وهو يقوم اساسا على حقيقة ثابتة كان يرى الكون كله من خلالها هي الروح . فهي الطاقة التي تولد محتويات تجاربنا ولا يقتصر عملها على ناحية واحدة من نواحي النشاط الانساني ولكنه يمتد في كل اتجاه . وتتصف الروح بالوحدة بمعنى انه لا يمكن تقسيمها . وتبدو في نشاطها الادراكي في صورة العمل الفني ، غير أن لها جانبين أحدهما نظري والآخر عملي . فمن الناحية النظرية ينضوي تحت لوائها نوعان من المعرفة هما المعرفة البديهية والمعرفة العقلية . والمعرفة البديهية تأتي عن طريق الخيال ، وهي معرفة فردية تدور حول أشياء مفردة وتناجها يكون على هيئة صور سواء أدبية أو فنية ، وتنتمي الفنون بوجه عام الى هذا النوع من المعرفة . اما المعرفة العقلية فكما يبدو من اسمها تأتي عن طريق العقل وتدور حول قضايا الكون الكبرى وتنتج لنا الفكرة ، ومن اهم فروعها العلوم الطبيعية والفلسفة . هذا من الناحية النظرية ، أما الناحية العملية لنشاط الروح فانها تنقسم الى قسمين أولهما أولهما المنفعة وهي مرتبطة بالارادة بصفة عامة ، ثانيا علم الاخلاق او الارادة الخيرة . ويلاحظ ان كروتشي في نظامه الروحي هذا قد اغفل ذكر الطبيعة كلية ، وأنكر دورها سواء في مجال الفن او الفلسفة او غير ذلك لانه كان يعتقد ان الطبيعة من الأشياء المجردة .

ويؤمن كروتشي بان المعرفة البديهية معرفة مستقلة تستطيع الوقوف بمفردها . فعلى الرغم من أن المعرفة العقلية قد حظيت بنصيب الاسد ، وانها كانت تقوم بدور السيد بالنسبة للمعرفة البديهية ، الى ان هذا

السيد لا يمثل لها ضرورة ما . فعندما نرى لوحة تعكس ضوء القمر مثلا ، او نستمتع الى انغام تنبث من فيثارة ، نجد البديهية في حالتها المجردة البعيدة من كل ظل من ظلال المعرفة العقلية . غير ان بديهيات الانسان المتحضر كثيرا ما تكون حبلية بالافكار ، فالعبارات الحكيمة التي يرددنا اشخاص الرواية مثلا هي في الواقع افكار متمتزة ببديهيات ولكنها تؤدي عمل البديهية لان الكل يحدد وظيفة سائر الاجزاء ، والتأثير الكلي للعمل الفني تأثير بديهي كما أن التأثير الكلي أولف فلسفي هو تأثير عقلي ، فالفكاهات التي جاءت في مؤلفات شوتهاور الفلسفية لم تغير من طبيعتها او من تأثيرها باعتبارها نوعا من النشاط العقلي .

والسؤال الذي يرد الى خوارطنا هو ، ما هي طبيعة المعرفة البديهية ؟ يقول كروتشي انها معرفة لا تتميز بين حقيقة الشيء من عدمه . أو بين صورة الشيء كما نتخيله ، وحقيقته الواقعية لانها ترى الأشياء كما يراها الطفل الذي لا يستطيع أن يميز بين الشيء الحقيقي والشيء الزائف ، فتبدو امامه كل الأشياء وكأنها حقائق ، وهذه هي البديهية المجردة ، عالم كانه عالم الاحلام .

ويرسم كروتشي صورة تميز الشكل عن المضمون على هذا النحو ، فهو يرى ان الاحساس مادة لم تتشكل بعد لذلك لا تستطيع الروح أن تدركها الا اذا صبت في قالب معين ، فهي اذن مادة مجردة ترقد في اعماق البديهية . الا ان هذه المادة في تغيير دائم ، وهذا التغيير يساعدنا على التمييز بين بديهية واخرى . اما الشكل او القالب ، فشيء ثابت تشكل فيه المادة فتأخذ صورة مجسمة . وعملية التصوير الفني ليست الا صقل وتنقية لهذه الاحاسيس ، اي تحويل هذه الاحاسيس الى بديهية من البديهيات او بعبارة اخرى هي عملية تجسيم لهذه الاحاسيس في تعبير ما او صورة فنية معينة ، هي البديهية . فالروح تعبر بالبديهية عن الشيء وذلك بان تعطينه قالباً او شكلاً معيناً . فاذا اخذت الاحاسيس صورة البديهية تكون قد ترجمت في نفس الوقت من مادة مجردة الى تعبير ما ، وهذه العملية الزدوجة تتم في آن واحد ، فالنشاط التعبيري هو نشاط بديهي في نفس الوقت . ولذلك يسخر كروتشي من اولئك الذين يدعون بأن لديهم افكارا عظيمة ولكنهم غير قادرين على التعبير عنها ، فكيف يكون لدى الرسام فكرة لوحة معينة دون أن يتصورها في اعماقه ويتخيل كل خطوطها وظلالها ، اي يكون قد عبر عنها لذاته ، وكيف يكون لدى الشاعر فكرة قصيدة معينة دون أن ترن كلماتها في اذنه ، وتدور معانيها في رأسه ، اي أن التعبير يكون قد خلق في اعماقه اولا ، والا كيف ينقل لنا شيئا لا يراه بوضوح ؟ اما اولئك الذين لا يستطيعون التعبير عن افكارهم ، فلان هذه الافكار ليست موجودة اصلا او انها موجودة بقدر ضئيل . وليست الحقيقة كما يعتقد البعض بان الفنان يعبر كيف يصوغ افكاره بينما الشخص العادي لا يستطيع ذلك فان عظمة الفنان لا تقوم على مهارته في الصناعة الفنية ، لان الفنان كما يقول ميخائيل انجلو لا يرسم بيديه ولكن بعقله ، وكل منا لديه قدر من موهبة الشاعر ، والمثال ، والرسام والموسيقي ولكن بكميات متفاوتة ، وهذه الكميات تبدو ضئيلة اذا ما فورنت بما يملكه كبار الفنانين ، فالفرق بين الشخص العادي والفنان فرق في الكلمة . وفي المذهب التعبيري نجد أن التعبير او البديهية حقيقة جمالية . أي أن كل تعبير هو فني نفس الوقت عمل فني ، ولا تختلف البديهيات الفنية عن البديهيات العادية الا في الكمية ، فالبديهية او التعبير الفني تكون اكثر شمولاً لان ما تحتويه من حقائق جمالية يمتد الى آفاق اوسع . فالبديهية التي تنتج لنا أبسط الاغاني العاطفية مثلا هي نفس البديهية التي تنتج احدى اغنيات ليوباردي الا أن البديهية في الحالة الثانية اكثر شمولاً واتساعاً .

ويرى كروتشي ان القصيدة تتألف من عنصرين ، فهي تشتمل على صور بياضية ثم مشاعر تندفق في ثنائيا هذه الصورة فتنبث فيها الحياة ، لم يمتزج هذان العنصران معا عن طريق التأمل . وهنا نضع يدينا على



مُشْكِلَةُ «الْحُرِّيَّةِ» عِنْدَ سَارْتَر

/ بقلم إيريس مورديخ
/ بقلم محمود رجب



« ان نفهم شيئا عن سارتر معناه ان تفهم شيئا عن العصر الحاضر . فمن حيث هو فيلسوف ، ومن حيث هو سياسي ، ومن حيث هو روائي نجده معاصرا لنا ، يعايشنا بعمق . ان سارتر ليملك بحق أسلوب العصر » .

ايريس مورديخ

دائم ومحسوس به . ودانيال يشبه روكانتان ويختلف عن باقي شخصيات «دروب الحرية» من حيث انه يرى الحياة، لا على انها بحث عن صنوف من الغايات الانسانية ، وانما على انها مشروع وحيد قد يتغير مضمونه لكن صورته لن تتغير ابدا ، ذلك ان قد افضت بحياته الى نوع من التنبه اي بناء معين دائم هو ذلك المشروع الوحيد . وبينما نجد « روكانتان » وسط المادة الخام للكشف الميتافيزيقي يقوم بتحليل فلسفي غامض ، نجد «دانيال» يقوم بنفس الكشف ولكنه ليس كشفا ميتافيزيقيا ، وانما هو اشنبه ما يكون بالعبصاء النفسي Neurosis . ان دانيال هو روكانتان، حل الوسواس النفسي والرغبة في التحليل النفسي عنده . محل التعطش الميتافيزيقي والتحليل الفلسفي اللذين كانا عند روكانتان . فقصه دانيال تقرا اذن وكأنها تاريخ حالة فرويدية اكثر مما تقرا وكأنها مقالة ميتافيزيقية .

يرغب دانيال في « أن يكون لوطيا، مثلما تكون شجرة البلوط شجرة بلوط » . ومع ذلك فليس في مقدوره أن يعاني خبرة المواجهة الصريحة لخطيئته ، مفضلا البقاء منفصلا عنها ، وان يكون مجرد ملاحظ من بعيد ، أن يكون امكانية محضة ، بل ان محاولاته لتحقيق هذه المواجهة تتخذ صورة العقاب الذاتي ، ذلك انه يأمل انه بهذه الوسائل يستطيع ان يحقق توحدا ذاتيا حادا بين المذهب والمعذب داخل نفسه . هذا النوع من الانتحار التدريجي سيكون في نفس الوقت تجليا ومظهرا للحرية ، لان فعل ما هو نقيض لما يريده المرء هو الحرية ، كما يحدث نفسه وماتيو . والحزبة ايضا هي المواجهة الذاتية للوعي المنزلق ، السيلاب ابدأ ، حتى ولو للحظة قصيرة . بناء على هذا يستطيع المرء ان يريد تحوله الى شيء ، وهو في نفس الوقت مجرد لحظة متوترة من الالم . وهذا امر مفارق ، اشكالي . فدانيال اذن يجد حريته في تقيضها .

ومع ذلك فان محاولاته في التعذيب الذاتي تخيب ظنه . فهو لا يقدر على اغراق قططه . وهو يتزوج مارسيل التي تحتقره ، ثم يجد أن الزواج امر مزعج احتماله . ومن اجل البحث عن شاهد قد يستشعر امامه الخزي السار نتيجة كونه مشاهدا كموضوع محقر ، اختار ماتيو كي يجعله شاهدا لاعتراقاته ، لكن ماتيو معقول اكثر من اللازم، ومتساهل في ان يكون شاهدا مناسباً . بعد ذلك يجد دانيال حلا افضل من الخبرة الدينية . وفجأة امتلا بيقين هو ان الله يراه . ها هو ذا يجد أخيرا الشاهد الذي

« دروب الحرية » (1) قصة ضخمة لسارتر تتكون من اربع روايات : سن الرشد ووقف التنفيذ والحزن العميق والفرصة الاخيرة . ورواية سن الرشد تهتم اساسا ببحث البطل ماتيو عن التقود التي يدفعها ثمنها لاجهاض عشيقته مارسيل . وقد وقعت أحداثها سنة ١٩٣٨ . أما رواية « وقف التنفيذ » فهي عن أزمة ميونخ ، ورواية « الحزن العميق » عن سقوط فرنسا . وتتبع القصة - التي تصور نفس مجموعة الشخصيات - خطا مستقيما خلال الكتب الثلاثة (٢) .

و « دروب الحرية » دراسة للطرق المختلفة التي يسلكها الناس في اثبات أو انكار حريتهم في ذلك السعي الدائب نحو كمال الوجود الثابت ، ونحو الثقة بالذات ، وهو السعي الذي قال عنه سارتر في « الوجود والعدم » انه مميز للوعي الانساني، والذي صورته في « الغثيان » . غير اننا في قصة « الغثيان » نشاهد بطريقة مجردة ، الصورة الفارغة للمشروع الانساني ، كما لو كان معلقا في الهواء ، في حين ان قصة « دروب الحرية » تجعلنا نشاهد بطريقة شخصية صنوفا من الطرق التي يسلكها اناس مختلفون في تحقيق هذا المشروع الانساني تحقيقا واقعي . ان سارتر ليدرس بافاضة ما يعتقد انه نماذج رئيسية ثلاثة للوعي : العاقل (ماتيو) والمحدد (دانيال) والشيوعي (برونه) . ويقدم ايضا نخبة من الشخصيات الثانوية التي حللت ووضعت في مكانها المناسب .

ان أبسط الحالات الرئيسية الثلاث هي حالة دانيال . فدانيال ، مثل روكانتان ، بطل قصة « الغثيان » منزوع من انزلاق وجوده الخاص ، منشغل البال برغبة من شأنها ان تحول لا وجود وعيه الى وجود ثابت صلب مثل وجود الشيء . وهو ميل - ان كان وصف سارتر له هو الوصف المناسب فنحن نشاركه فيه - موجود عند دانيال كاهتمام

(١) هذه ترجمة للفصل الثاني من كتاب « سارتر الفيلسوف

Sartre : Romantic Rationalist

الرومنطقي العقلي»

لايريس مورديخ Iris Murdoch القصاصة ومدرسة الفلسفة بجامعة أكسفورد .

(٢) ستهتم ايريس مورديخ بتحليل الاجزاء الثلاثة الاولى من «دروب الحرية» ، مهمة الجزء الرابع لانه لم يترجم الى الانجليزية حتى وقت صدور كتابها سنة ١٩٥٢ . وجدير بالذكر ان الترجمة العربية قد ظهرت عن دار الاداب . ترجمة الدكتور سهيل ادريس .

تتجسد امامه خطاياه تجسدا حقيقيا وتتصلب . نصيب
الاشياء عندما توجه اليها نظره الله الناهمه . لكن هذا ،
لما هو واضح . ليس بانتر من جانب واحد من جواب
بحته الذي لا ينهي . ففي الجزء التالت من « دروب
الحرية » (عند سقوط فرنسا) نجده يقابل ما يبدو له
انه زميل سمل ، انه انصبي ، المعذب لنفسه دائما . فيليب ،
والذي صور بذهنه من فكرة سارتر عن بودلير ، وهي فكرة
عرضها في دراسته عن الشاعر ، وهي دراسته استخدم
فيها منهج « التحليل النفسي الوجودي » ، يضاجع دانيال
الانصبي ويستمد كل منهما للعمل المشترك .

هذه الدراسات دفيعة وفوية . لا شك ان سارتر
عالم بما هو شاذ ، لكن اهتمامه عندئذ ليس بالضرورة اهتماما
سوداويا ، ذلك ان سارتر مثل فرويد ، يجد فيما هو شاذ
الصور المبالغ فيها لما هو سوي . فتخصياته القائمة الى
ابعد الحدود نرينا ، سواء بالتحليل المباشر (دانيال) او
بالرمز (شارل) شيئا من القرف الداتي تعانيه الروح
الانسانية في مواجهه الحرية . يستخدم سارتر - مثله في
ذلك مثل فرويد ايضا - الميتولوجيا او صورة العقل التي
على اساسها قد توصف حاله الفرد . لكنه من حيث هو
محلل نفسي فقد ظل ديكرتيا في عناد . ففي « نظريته
الانفعالات » يكتب قائلا : « ان التناقض العميق في التحليل
النفسي كله هو انه يقدم مرة واحدة علاقة السببيه وعلافة
التضمن Compréhension بين الظواهر التي يدرسها » .
ويقول ان ما يحدث في الوعي يتلقى تفسيره من الوعي
فقط (لا من اللاوعي) . فالتسودد النفسي لا بد وان يفهم
حدود اختيار الفرد الخاص لضرب معين من ضروب امتلاك
العالم وتمثله ، وان يفهم في حدود رمزيته الخاصة التي
اختارها اختيارا هادفا .

وعلى هذا فلئن يقول أحد اتباع فرويد ان «شاعبر
دانيال بالذنب من نزعتة الجنسية المثلية Homosexuality
هي التي تسبب عقابه لذاته ، فان سارتر يضع الامر على
اساس آخر هو مشروع دانيال ، شبه المنعقد الذي رسمه .
وعلى اساس حزب حياته الذي اختاره . ان ما تم اختياره
شيء يحققه دانيال . والتحقق جزء مميز لذاته . ان الفرد
هو الحكم الاخير فيما يقول سارتر . وهذا ما يدركه المحال
النفسي العملي ادراكا جيدا ، على الرغم من انه يميل الى
نسيان ذلك اذا ما دخل الى مجال استخلاص النظريات
من دراسته العملية . بناء على ذلك يعارض سارتر فكرة
العقل اللاوعي ، لكن عنده البديل عن هذا في فكرة الخداع
الذاتي Self - deception نصف الوعي ، اللاتاملي ،
والذي يسميه « الايمان الزائف » . وسارتر من حيث هو
ميتافيزيقي ، ومن حيث هو اخلاقي ومن حيث هو محلل
نفسي يعمل بنفس الأدوات ، فصوره واحدة العقل تخدمه
في كل مجالاته ، ذلك انه ما دامت الحرية امرا اساسيا
فليس هناك صدام بين التحليل النفسي والنزعة الاخلاقية .
وما دامت الميتافيزيقا تدرس بناء خبرتنا عن العالم فلسفا
بحاجة الى ان ندهش عندما نجد ان تاريخ حالة نفسية
يتجسد كجزء من المناقشة الفلسفية .

وثمة مشكلة ثانية خاصة بالمعنى
mean-problem تتمثل في شخصية برونيه الشيوعي . فبينما نجد دانيال
يبحث بوحي ذاتي عصابي عن صورة من صور التحقيق
الواقعي لا تغير مضمونها ابدا ، نجد برونيه يوحد نفسه
بدون تفكير مع مشروع شخصي وحيد . فخلال الجزئين
الاولين ومعظم الجزء الثالث نجد برونيه مثال عضو الحزب

.. العضو البسيط الدغماطي (القطعي) فالكون عنده
هو كمال التحليل الماركسي عنه ، ولا قول غير هذا القول ،
بل ان برونيه نفسه وسيطه للحزب حدد التاريخ وظيفته
في الحياة . لا يفكر كثيرا في هذه الاشياء ، انه يعمل .
حتى انه لم يتمهل ليراجع او ليفحص دوافعه الخاصة التي
دفعته لان يوجد في الحزب ، « انا شيوعي لانني شيوعي » ،
هذا كل ما في الامر » . وبرونيه الذي كان تطوره الاحير
مهما جدا ، يظل مع ذلك ، خلال الجزء الاول من « دروب
الحرية » شخصيه هزيلة ، وان كان المؤلف قد احبه واحترمه
بوضوح ظاهر .

ومحور الاجزاء الثلاثة هو ماتيو ، وهو اكثر ملاحظتي
التحليل النفسي اتساعا في استبطانه الذاتي ، ومن خلاله
تحكي القصة . وليس هناك شك في انها صورة سارتر
نفسه . يقف ماتيو بين طبيعة دانيال الملحدة والساقطة عن
نعمد وبين طبيعة برونيه الساذجة بل المترمة ببساطة .
وكل من هاتين الشخصيتين تحاول « اغواء » ماتيو بطرق
نموجية ، فدانيال يغويه بمنظر الفعل المجاني (الحر)
Acte gratuit ، وبرونيه بالالتزام المحكم ، عندما
يقترح دانيال على ماتيو ان يتزوج من مارسيل فليس معنى
ذلك انه يسيء الى صديقه فقط ، بل يقدم اليه كذلك
برناه للخلاص من نوع من الفعل قد حاول هو نفسه انجاز
(محاولة اغراق قطعه) والذي انجزه فعلا فيما بعد (بزواجه
من مارسيل) . « لا بد وان يكون من السار للمراء ان يفعل
عن عمد تقيض ما يريد » فالمرء عندئذ يشعر بنفسه وقد
صار شخصا آخر » . هذا من ناحية دانيال ، اما من ناحية
برونيه فانه يملك ايضا برناه لما تيو للانضمام الى الحزب
الشيوعي . « لقد نبذت كل شيء لكي تكون حرا ، فلتتخذ
خطوة اخرى ، انبذ حريتك نفسها وسوف يعود اليك كل
شيء افتقدته » .

مهما يكن من شيء فان ماتيو لم يتبع نصيحة اي
منهما ، ذلك انه مشلول بمعقوليته المتزايدة ، فليس هناك
سبب معقول لان يذهب الى الاسبانيا او ان يتزوج مارسيل
او ان ينضم الى الحزب الشيوعي . بالنسبة له . لكي
يكون قادرا على التقرير في هذه الامور فلا بد ان يتغير تغيرا
يشمل نخاع عظمه . انه مجرد فكر فارغ يتأمل نفسه .
والان في حياته المعقولة اكثر من اللازم يوجد تصميم لا
يمكن استرداده : « نتائج افعالي سابت مني » . وعندما
يقوم بفعل فانه مثل فعل هامات ، يأتي عفو الساعة ، وبدون
اسباب . يغرز السكين في يده ليجعل ايفيش مسرورة ،
ويفتح فمه ليقول لمارسيل : « احبك » ، فيقول : « لا
احبك » . يخبر بينيت ان المقاومة امر فارغ من المعنى ،
وبعدئذ يأخذ بندقيته ويطلق الرصاص .

بلغت قصة ماتيو قمته في الجزء الثالث ، فماتيسو
جندي من جيش فرنسا المهزومة ، التي تنتظر غزو الالمان
بعدما تخلى عنها ضباطها . ان وصف هذه الفترة الغريبة
- حيث يوجد الاثم والبراءة معا وبدون توقع - ليحقق
نوعا من الشعر لا يظهر في مكان اخر من دروب الحرية .
وان عمقا ولطفا غريبين لينتظران الجنود وهم يتجولون ،
مبتسما كل منهم للآخر . يأخذ ماتيو في التفكير ، هذه
هي فردوس الياس . ويتعجب عندما يحبه بعض الغريباء
بلطف « هل من الضروري ان يفقد الناس كل شيء ، حتى
الامل ، بدلا من ان يستطيع المراء ان يقرأ في عيونهم امكنة
ان ينتصر الانسان ؟ » . هنا تختلط الفلسفة بالصورة التي
كونتها القصة اختلاطا كليا . ولم تعد تبدو تأملات ماتيو

وكانها فترات من الراحة ، ذلك ان انفعالا صادقا يضم اجزاء الفصه صما يسمي سمها ، ولم يعد الوعي الداني لبطنها ذا نتيجة انفعاليه ، اعزاليه وبارده .

بين سرار مانيو العجائي بان ينضم الى جماعه المقاومين السريه وبين اندروب النهايه وهو في برج الجرس ، يجد البطل وقفا بافيا بان يسأل نفسه اكثر من سوال عندما كان يسير الى اسفل سمو البار حيث يوجد زملاؤه الجبناء محمورين . الا ينبغي ان يكون هناك في الاسفل ولا يكون هنا في اعالي . . . هل امك الحق في ان اموت من اجل لا شيء ؟ » اصدوبي : هل امك الحق في ان اموت من اجل لا شيء ؟ » وبينما هو يطلق الرصاص من البرج تنبثق في ذهنه لحظه احيره من التجبي مسيره وموضحه . « انه يقترب من السور وبدا في اطلاق الرصاص وهو واقف . لقد كان عقابا عظيما ، ذلك ان كل طبعه ، كان يطلقها ثارت له من وسواس سابق . . . لقد اطلق الرصاص على الانسان ، وعلى الفضيله ، وعلى العالم . نعم ان الحرية هي الرعب » . ولا شك ان المؤلف هو الذي يكلم هنا . فسارتر نجده في هذا التحطيم الرمزي واللامستول « للوحات » يدفع نفسه بحماس مساو عندما يدفع بطله الى هلاك لا معنى له .

بينما مانيو موجود في البرج يوجد برونيه في البار . كان مانيو في شك مقيم ، ويدفع نفسه الى التهلكه بدون سبب معقول . اما برونيه فتم يورقه الشب ابداء . ويدرب نفسه على القيام باعمال في المستقبل . يظهر في سجن العسكري بصورة هزليه لحزب استبدادي ، ويظل هكذا حتى وقت مقابلته لشنيدر . هذا الشخص الغامض ، الكريم والشكاك هو الذي انتقد اتجاه برونيه العملي نحو اخوانه ، وانتقد ايضا تساييمه الاعمي بحط سير الحزب . يبدأ الجزء الرابع من « دروب الحرية » بالكشف عن شخصيه شنيدر تعضو مخاوع وغير موثوق به من الحزب ، ويبدأ ايضا بالحط من شأن التأويل الذي يقدمه برونيه لسياسة الحزب . ثم يفترق الصديقان ويحاول برونيه ان يفسد عمله ويعطله ، لكنه الان ممتلىء بالشكوك ، ذلك انه يبدأ للمرة الاولى في اعتناق افكار لا تنتمي الى الحزب . ويبدأ في رؤية الحزب من الخارج . لنفرض ان اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية قد اشترك في حشر ثم هزم ؟ لنفرض ان الحزب على خطأ ؟ « اذا كان الحزب صادقا فانا اكثر توحدا من المجنون ، وان كان خاطئا فكل الناس هم المتوحدون والعالم قد اكتمل » . يحاول برونيه اخيرا الهرب مع شنيدر ، ولكن يكشف أمرهما ويلقى شنيدر مصرعه باطلاق الرصاص عليه . يقول برونيه : « ليس هناك نصر انساني يقدر على محو هذه الذروة العليا من المعاناة . لقد قتله الحزب ، لكن حتى او انتصر اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية ، فالناس متوحدون احرار » .

الكتاب مناقشة تبتديء باستخدام متبادل بين رمزية محكمة وتحليل ظاهر . يبدأ الكتاب بمقابلة مانيو لشحاذ مخمور ينوي الذهاب الى اسبانيا لكنه لن يذهب اليها اطلاقا . يتذكره مانيو في نهاية الجزء الاول ، لقد نوى مانيو ايضا ان يذهب الى اسبانيا وان ينضم للحزب الشيوعي وان يتزوج مارسيل . ان نوع الفعل الذي يستطيع مانيو ان يقوم به متمثل في غرسه السكين في يديه ، ذلك الفعل الذي يتذكره اخيرا عندما كان في البرج . وفقره تيبو الى الموت من عربة القطار (وهو شخص قتله الحزب ايضا) تصور مصرع شنيدر ، وتعطي برونيه المذاق الاول لما لا يمكن استرداده . مهما يكن من شيء فالتحليل مهم جدا . ونحن

نشعر ان ما قاله سارتر لنا ، ككوم في فصول مطولة من التأمل الاستبطاني ، فالشخصيات (وبصفة خاصة دانيال وماتيو) تصبح شفافة بالنسبة لنا ، وتأملاتهم العقلية الباردة تهمن وتصدم شعورنا . اننا مثل مارسيل نبدأ في ان نهفو الى ركن ظليل ناوي اليه . وكثير جدا من الفصه منظم من قبل في وعي الشخصيات الاساسية بحيث اننا نبدأ بدورنا في معرفه ما الذي نتوقعه من كل شخصية منها . ان تأملاتهم بدلا من ان نعمل احساسنا بتخصصهم وتعتقدهم فانها تدفعهم الى الهيكل العاري للمشكلة التي يجسدونها .

في علاقات الشخصيات بعضها مع بعض يبدو انه لا توجد نقطة وسطى بين استبصار المحلل وكونه في حالة من الضياع دامنه ، فمانيو ودانيال يلاحظ كل منهما الآخر بحدة فنيه ، وماتيو في علاقاته مع مارسيل وحتى مع ايفيش بصفة خاصة ، بحده مرتبكا بالكلية . ومع كل الدفه التي تتميز بها تحليلاته لوعينا بالآخرين ، والتي قدمها سارتر في « الوجود والعدم » فان « الآخر » في « دروب الحرية » يظهر ودانه اما حالة نفسية او سر مستغلق . فبوريس وايفيش اخ واخت يمثلان قيمة يستشعر ازاءها الابطال (ومؤلفهم) بالتردد والحيرة ، لكنها قيمة لا يستطيعون الالتزام بها او على اكتشافها .

ايفيش عبارة عن لوم حي موجه الى مانيو . لم يستطع (والمرء يشعر انه هو المؤلف) ان يفهمها ، ذلك ان القيمة التي تمثلها ايفيش هي قيمة السر ، قيمة الداخلي . والفوري واللامعقول ، بحيث ان مانيو يستشعر امامها الارتباك والحيرة . ان الشخص الآخر يتحول الى لغز يثير الانزعاج في حالة انعدام اي اتصال حقيقي بين الاشخاص . لكن عزلة مانيو وهي تلك الدراما التي تقبلها في علاقته مع ايفيش ، تبدو وكأنها امر عرضي او امر لا يكتوثر به ، من جانب المؤلف ، في حين تكون علاقاته مع مارسيل موضع اهتمام (اهتمام المؤلف) . فمانيو مشاهد كأنه يتقارب بين الانغماس العنيد في الاحداث وبين ومضات حريته ، تلك الحرية التي يصورها كأنها مزيج من النعمة والنقمة ، والتي أمرته ببساطة ان يتخلى عن مارسيل ، لم يهتم سارتر برؤية العلاقة بين مانيو وعشيقته ، ذلك ان ما يهمهم مانيو ايضا ليس هو مازق مارسيل على الاطلاق ، بل مشكلة متصورة تصورا مجردا حيث يكون مازق مارسيل مناسبة لهذه المشكلة .

يمر سارتر مرا سريعا على تعقيد عالم العلاقات الانسانية العادية ، الذي ما هو الا عالم الفضائل الاخلاقية العادية ايضا . يلاحظ أورست في « الدباب » ان « الحياة الانسانية تبدأ في الجانب الاخر من اليأس » . انها تبدأ بالتجربة العادية للتأمل المتحرر ، عندئذ فان الكل يكون ايمانا زائفا . والفضيلة الاولى هي الاخلاص . نشعر دائما في « دروب الحرية » بالنقلة العنيفة من العمى الكلي الى الحرية الكلية ، ومن صمت اللاعقل الى ضجيج التأمل الفارغ والمزعج . الحياة الانسانية تبدأ ، لكن تعقيد الفضائل الاخلاقية ، الذي لا بد وان يعود اكثر عمقا . من حيث فهمه فهما عقليا ، وذلك عن طريق « الاستمرار في السير الى الامام من هناك » ، اقول ان تعقيد الفضائل الاخلاقية لم نشاهده في « دروب الحرية » ، ذلك ان سارتر يصعد بأبطاله الى نقطة الاستبصار والتحقيق واليأس ، وهناك يتركهم . قد ينقلبون الى الوراء لكنهم لا يعرفون كيف يستمرون الى الامام . توجد تلميح واحدة فقط تشير

الى ارتباط عميق ، ذي انفعال صادق في المجال الشخصي وهي العلاقة بين برونيه وشنييدر . وهنا يشعر المرء ان خرق برونيه Gaucherie وتحريره امران يشترك معه فيهما المؤلف .

كلما نظرنا الى « دروب الحرية » وجدنا ان النموذج الاساسي الذي ينبثق منها هو نفسه النموذج الذي ينبثق من « الغثيان » . ان الاتصال الانساني كله امر غير نقي وغامض ، يحلله التأمل دون ان ينقيه ويوضحه . ذلك ان التفكير المذبذب والفارغ هو لبديل عن الانغماس فيما ليس له معنى . وفقدان المعنى في العلاقات الانسانية سلم به سارتر اكثر مما عرضه . فلا توجد هناك الحيرة الناتجة عن سوء التفاهم المزيج بين شخصيات القصة . انهم يتلامسون مع بعض بطريقة خارجية ولا يتفاعلون اطلاقا تفاعلا عميقا فيما بينهم . فان لم يحلوا فسيظلون غير قابلين للفهم . حقا لقد مستننا قشعريرة الخوف مما ليس له معنى . لكنها اتخذت صورة مختلفة . ففي « الغثيان » لازمت تنبه البطل لزيادة الاشياء المقدسة اكثر من اللازم . اما في « دروب الحرية » فقد ظهرت كفزع من الجسد . لان الجسد يرمز الى فقدان الحرية المطلق ، والاشارات الى سكون الجسد وترهله ولزوجته وثقله انما هي اشارات نجدها سارية في الرواية بأسرها . وكأية ماتيو تتمثل لنا لا على انها مشاركة او تفاعل روحي مع مارسيل ، وانما على انها فزع هائل من كونها حاملا .

اذن ما الذي يهزم اللامعنى ؟ لكي تلقى بعض الضوء

لُعْطِنَا حُبًّا

الديوان الاخير للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

دار الآداب

الثلثون ٢٥٠ ق.ل

على هذا يجب ان ننظر الى مغامرات ماتيو في الجزء الثالث . فاولا يوجد الحدس Intuition بامكانية الطهارة والنصر الانساني الذي يأتي مع فقدان الكامل للامل . والتأثر لهذا يأتي لماتيو كانه نوستالجيا غامضة ، بلا مغزى واضح . عندئذ يكون السؤال : هل املك الحق في ان اموت من اجل لا شيء ؟ هذا ما يسأله الشهيد الوجودي لنفسه . . . سال كيركجارد نفسه ذات مرة عما اذا كان لاي انسان الحق في ان يموت من اجل الدين ، لكن الارضية لسؤال كيركجارد عبارة عن حقيقة دينية متعالية . اما سؤال ماتيو فلا ارضية له . انه يعبر ببساطة عن احساسه بلا معقولية فعله ، ورفضه لان يعتبره « كشيء افضل » من تشنيدان السلام في البار . لقد حصل على الحدس النوستالجي بالنقاء والاتصال الانساني اللذين لم يجدهما اطلاقا في الخبرة الواقعية . لكن فعله النهائي قد تم في عنف هائل . وان ما قام به هو ببساطة كمال الفعل الذي يستبعد التأمل . « الحرية هي الرعب » هذا هو الابتعاد النهائي ، هذا هو فقدان المطلق للنفس ، هذه هي الاجابة الرومانتيكية المعروفة القديمة على المشكلة .

واضح ان سارتر ينتمي الى هذه الاجابة ، فالحماس الملحوظ في خطبة ماتيو عندما كان يموت حماس شخصي بالتأكيد ، ولكنه ليس حماسا لا بد وان يتحمل سارتر مسئوليته وان يكون قلقا من اعتناقه . ولكي نرى الصورة كاملة ينبغي ان ننظر الى الذروة العاطفية الاخرى في القصة وهي موت شنيدر « ليس هناك نصر انساني يقدر على محو هذه الذروة العليا من المعاناة » . هنا يوجد ايضا الاحساس « بالفردوس المفقود » - فردوس الاخوة الانسانية - والاحساس بالانزعالية القصوى لكن هناك شيء قرره سارتر الا وهو ان لحظة الحب الانساني ذات قيمة مطلقة وان فقدانها معناه الضياع المطلق . وعلى العكس من الماركسيين نجد سارتر قد يبدو وكأنه اخلاقي من الطراز المسيحي . فالهاديان له ، الدينني (باسكال) والفاسفي (ديكارت) قد اجتمعا في رايه عن الوعي الفردي من حيث انه وعي مطلق . ان اهتمام سارتر مركز على تنبيه الفرد ووعيه فقط ، لا على تكامل الفرد مع مجتمعه . ذلك ان التنبيه العقلي ، في عالم سارتر ، يتناسب تناسباً عكسياً مع التكامل الاجتماعي . فعندما تبدأ شخصياته في التفكير تبدأ في الانفصال عن ارضيتها الاجتماعية ، باستثناء شخصية جاك دولارو ، الذي لا يتأمل والذي ادين ضمناً بأنه بورجوازي ، هذه الشخصية فقط هي التي صورت على انها اجتماعية . لا يوجد سياق اجتماعي من شأنه زيادة التنبيه ، ولم يتزعزع ، ولا يوجد اي استقرار في العلاقات على المستوى الشخصي . ان الفيلسوف المسيحي جبريل مارسيل يفكر في لزوجة الاتصال الانساني وحقيقته وسط العقبات والضلالات التي تقف في سبيله . هنا على العكس ، يظهر سارتر كمفكر لا مسيحي . فالفرد عنده هو المركز ، لكنه مركز ذاتي متطرف في ذاتيته Salipsistic Centre

ان سارتر عنده حلم عن الاخوة الانسانية، لكن ليس عنده اطلاقا الخبرة . . . خبرة الاخوة الانسانية . انه يلمس الآخرين بأطراف اصابعه . ان افضل ما يستطيع الحصول عليه هو الحدس بالفردوس . . . تخيل الفردوس .

ترجمة محمود رجب

القاهرة

قصته رايك

رونيقة رقص واحد

للكاتب السويدي بير فاسي
ترجمة عبد الرقيب

والهمهمات التي يصدرها صوتي المتكرر ، باللغة التي تبدو وكأنها جاءت من كوكب غريب .

كانني اعطيت هذه المدينة ضميرا ، اعطيتها روحا . ولكنني لست الا متشردا تسلك اليها في الظلام ولم يره احد . وفي انجذاب قد يدوم طوال الحياة ، وقد لا يدوم سوى خطوتين ، رقصت ، في وسط هذا التيار من الاجساد وانا اشعر بمذاق معاطفهم الصوفية اللاذعة بين اسناني ، وعلى لساني ملوحة وبر الكلاب التي تخرج من مياه البحر .

انا اقبل العيون ، والاذان ، والرقبات ، وحقائب الشراء ، ودبابيس القبعات ، انا ارقص الاخذ والعطاء . الاقراض والاقتراض . انا ارقص : هجوم الدائنين ، وكيف يتعلقون بك ويتفافزون حولك ويسجنونك بين اذرعهم وسيقانهم . وكيف يلوحون بقبعاتهم في وجهك ويهددونك ويمجرون . انا ارقص : كيف يعرفون كل شيء عنك ، ويقيدون في دفاترهم كل كلمة من كلماتك ، وكل حركة من حركاتك ، ويخفون هذه الدفاتر في مكان امين حتى يستطيعوا استعمالها ضدك ، انا ارقص رقصة الاسئلة : وكيف تنهككم الاسئلة بمشكلة الذنب المعصية التي تشيرها . لماذا لم تظهروا وجوهكم ؟؟ لماذا لم تبردوا جبهتي ؟ لماذا ذهبتم قبل الاوان ؟ لماذا لم تعطوني ما طلبت ؟

انا ارقص العيون السوداء التي اثقلتها الوعود التي لم تعرف . انا ارقص .. الدفع بالتقسيم . انا ارقص كيف تدافعون عن انفسكم وكيف ترمدون من الدائنين الخطرين . وكيف تفرقون في الحديث مع شخص وانتم موقنون انه سيفضحكم . وكيف تبكون من الاعياء بين ذراعي امرأة جاءت لكم لكي تستعيد مجوهراتها التي نسيها في غرفتكم .

ارقص وسط البغايا في بيت الدعارة الكبير بالمدينة . ارقص ، كيف باعت كل منهن نفسها للآخرى ، وكيف تفرق كل منهن في الديون للآخرى وكيف يطالبن بعضهن طوال الوقت بالدفع ، لكل واحدة طلب ، وكل واحدة ترغب في ان تكون طلباتها اكثر من ديونها ، هذا ما يجعلهن باقيات على قيد الحياة ، في وسط المستعبدين هناك يتسلط عليهن توتر ضخم وعسات .

ارقص كيف يسير العبد في بذلة صاحب السلطان . ويبيع احدي يديه ويشتري اثنتين « احداهما احتياطية » . الان انقلب بامر متسن احد الناس . رجل اضعف مني ، يرقص على ابقاع ناي معه ، يختفي الرجل الضعيف ، يهمهم بدناءة ، ينحني في وقار ، عندما يستدير يجد احدهم التلغ فيضربه بخيزرانه الصفيرة .

ارقص كيف انه لا يوجد في كل مكان سوى سؤال واحد . ماذا تستطيع ان افعل لك ؟ وترمش العيون ، ترفع القبعات بسرعة ، تطرق الاذان ، وتوميء الذقون ، وفي كل مكان يوجد تساؤل اخر ، ماذا اخذ مقابل هذا ؟

ارقص لحن اغنية للمرأة المجهولة التي برزت فجأة ، التي لا يمكن ادراك صوتها ، تلك التي لا تستطيع ان اصل اليها ابدا ، لان الاوان يكون دائما قد فات . انها تقف معي على سطح السفينة وتعيث النسمات بشبابها ، ولكن الاوان قد فات لاتحدث معها الان ، فقد بقيت صامتا وقتا طويلا . لقد فات الاوان والة طار بدأ يتحرك ، ان الوقت متأخر للعودة .

هؤلاء الذين كانوا هنا من البداية ، هم وحدهم الذين يستطيعون احتمال الحياة في هذه المدينة . حتى الفقر والام يمكن احتمالهما اذا نشأ الانسان هنا . ترتفع الشمس الى عمد السماء وتدور النجوم في مدارها الطبيعي ، وهناك في اعماق المدينة يوجد الفوضى والضياح . لا بد وان الخطا مخبئ في مكان ما . اين هي جذور هذا التشوه؟ كيف يمكنهم جميعا الحياة هنا ؟ هل يفعلون ذلك بمجرد العادة وبدون ان يتساءلوا ؟

انا احيا انا الآخر . انا اقفر .. اضرب جسدي ، وجلدي تحت الملابس ساخن من الضرب . اغرز اظفاري في كف يدي فتخلف اثارا بيضاء متناثرة . اينما اكون استطيع ان اثبت وجودي لن يجاورني بالصراخ في وجهه . ولكن يجب ان اقر بانني ، انا وجوعي ، كائنات غير موجودين . وقبل ان يبدأ جوعي في التعبير عن نفسه بالحركة لن يبدأ الناس في الاهتمام بي .

كيف استطيع ان اجعل نفسي مفهوما ، انا الذي قدمت الى هنا كخارج عن القانون ؟ انا لا اعرف ايا من منهم هنا . ولكن لي قدرة لاحية على الالتقاط . انا اعرف هذه المدينة ، اعرف تحديها ، وكانني وانسا مازلت بعيدا عنها ، قد استوعبت وتبينت كل شيء فيها .

كما انا .. تماما ، كما انا ، جئت الى هنا ، وهذا ما اريد ان اظهر به . انا اريد المستحيل .. اريد ان اغني وان ارقص هنا . بدأت اغني بصوت جوفه الجوع ، رقصت بحركات ارعشا الجوع . انا منتبه تماما واعرف اي تاثير اتركه . ولكنني مازلت اغني فليس هناك شيء اخر افعله . ارقص امام بيدد الطيور المستدير فتتطاير في اسراب وتتخاطب بأجنتها وتصايح . ارقص في حركات ساكنة . صوتي يهمس بالايقاع . ارقص ، متوترا ، مستعدا للهرب .

تجمع النظارة . امسكت فتاة صغيرة بطرف ثوبها واخذت ترقص معي . لو كان لي مسرح ربما استطاع الناس تقبيلي ، ولكنني اقف على الارض ، على نفس المستوى معهم جميعا ، ولذا فهم يشعرون بالانزعاج بل وبانهم مهددون . سحبت امرأة طفلتها التي بدأت تبكي وهي تشعسر بخيبة امل ، لان العرض انتهى فجأة . صرخات وسباب ، ويقترب الناس بحذر وكأنهم يقتربون من حيان متوحش هارب . ولكنني اختفيت قبل ان يستطيعوا الإمساك بي . في الشارع التالي بدأت ارقص من جديد . بدأت ارقص مرة أخرى - لان هذا هو كل ما استطيع ان افعله ، لان الرقص قد بدا في داخلي . ومرة أخرى ، بسرعة ، تجمع النظارة حولي . انها اشد خطورة هذه المرة ، فطريق الانسحاب مسدود بجدار بيت ، وعلى اليمين وعلى اليسار مجموعة من الاجساد الحية ذات العيسون الشاخصة ، مرصوعة بأحكام حولي ، وامامي عربات معدنية ترعد وتتخاطب في اصدااء .

رقصت وسط هذا الازدحام ، وتكلمت مع الجميع ، وتكلم الجميع معي . كل شيء يسأل سؤالا .. كل رجل .. كل حيوان .. كل عربة .. كل حجر . رقصي هو الجواب ، الجواب الوحيد الذي استطيع ان افكر فيه ، فلم اعد استطيع ان اتكلم بطريقة اخرى غير حركات اصابعي

جوار النار في المنحدر ، حصانه يرعى تحت الشجر ، طفل يعوي فسي الخيمة ، ونسوة تتشاجر .

في أعماق الأعماق يزار وحش في صوت معدني . اكتاف سوداء مثل الصلب تحتك بي وأنا أعدو على سطح ناعم وفي قدمي زحافات جليد .

تندرج حبة طماطم على الأرض امرأة تطاردها ، تقف ، تمد لـبـا إصابع قابضة . عجلة تقفز الى الامام في شفق ، ساخرة من الرجل الذي فقدها ، التقطها ، تسكن في كفي ، كحيوان صغير . اقفز على سطح العابرة التي تنساب الى جواربي . ثوان معدودة واجد نفسي معلقا فوق حلبة صلبة ، وأشعر انني بهلوان على الحبال ثم اشق طريقتي عبر المسافرين على المشي في سطح السفينة . اني معلق في وسطي حبات حية في عنقود غيب ، عين تحيط بي ، وحدود تحتك بخدي ، وانفاس ساخنة اشعر بها في انفي ، عجيذة طرية اشعر بها تضغط على عجزتي . تقذف وسادة خلف ركبتي ، لا استطيع ان اثني ركبتي ، لا استطيع ان اثني ركبتي . ان هذا مستحيل . ان الاجسام حولي تجعلني اقصف مستقيما ، ظهر جلدي واسع درعا لصدري . امرأة عجوز الى جواربي تحني رأسها الرمادي فيلمع جلد رأسها من خلال شعرها الناحل ، وصدرها المترهل قد استراح على مرفقي ، استطيع ان اشعر بدقات قلبها . شاب يتباهى بربطة عنقه وكأنها علم ، ماهو الشيء الذي تحارب من اجله ؟ السؤال لم يفهم . ومضات ريتهد العلم الى اسفل ، ويرتفع الطين من كل ناحية حوله . يرفع رامي السهام سهامه فوق اكتاف الناس ويصوب ، وقد التفت حوله رؤوسهم ، يرسل سهمه صوب طائر بعيد فينثر الطائر ربشا احمر ذهبيا وتنزف الجروح من عينيه ومفاره ، جعبة الصياد لانفرغ وللطائر الف حياة . الطائر يهرب من الصياد وهو مفروز بالسهم .

تصل العملات في يد الكساري المستديرة المعدنية . انها يد من حديد . تذاكر صغيرة توزعها اليد الرمادية . وتسقط مثل الثلج فصاصات بيضاء مقطوعة من ورق التذاكر . يقع طفل صغير بين كل الاقسام والسيقان ليلتقط القصاصات الصغيرة . تحطم احذية كبيرة ساقبيه وتسحق اصابعه . احذية كبيرة تدوس على كتفيه وتكسر عظام ترقوته . احذية كبيرة تخطو على صدره وتحطم كترانية ضلوعه الهشة الضعيفة . ها هي عظمة فكه واسنانه السليمة الصغيرة ملقاة على الأرض . انلوى ، انلوى متخلصا من زحام الجسد عبر الملابس ودفع الدم النفاذ . انهم يتبصون كنباتات مزهرة وقد التفوا في اغنية مختلفة تتمايل وجوههم التي تشبه انية الزهر الى الامام والخلف تبعا لحركة العابرة . الى أين هم ذاهبون ؟ ومن هو صاحب هذا البستان ؟ هل اختبأ في غياهب هذه النباتات المتجمعة ؟ هل يرقد على جنبه ؟ أم هل هو معلق ورأسه الى اسفل ؟ هل يمكن العثور عليه اذا فتشنا مدة أطول ؟ أهو أنت ؟ سألت كل هؤلاء الذين رقدوا على جنوبهم او وقفوا على رؤوسهم ولم يجب احد ، عين كثيرة خلف غشاء رقيق ، كانهم في غرفة اسدلت فيها جميع الستائر .

انا ماخوذ بالثنايا والظلال الرقيقة على البشرة . . ماخوذ بتموجات الشعر ولون البلوزات وحركات الشفاه . انا ماخوذ بحركات العضلات يفتن عنها الجلد الوردي . كل شيء يحدث تحت الجلد . كل شخص يقبع في داخل خيمة وينفخ من الداخل . . كل شخص قد عقد على نفسه جواله . يخط على جدرانه معطيا اشارات من الداخل .

اندفع عاريا تماما . . لم يلحظ عربي احدا والناس حولي في زحام كثيف جدا ، وقماش ملابسهم يحتك بي . . حقائب اليد ، والمظلات وحقائب الاوراق الصغيرة تحتك بي ، وتدخل مرافقهم بين ضلوعي . صاح الكساري : شخص اخر بدون ملابس ؟ اي شخص اخر لم يسترد ملابسه بعد ؟ فاندفع الى الباب ويلقي بي الى الخارج كشيء غير لازم . حياة جديدة تبدأ من خلف . واقفز وأنا لا ازال أرى وجهها صغيرا معكوسا في مرآة ، وجه السائق ، ثقيل ، تقاطيعه منشغلة مهمة ، عيونه حادة ، عيون القيت عليها المسؤولية في بحار هوجاء . انني قد انتهيت من هذا . . الى أين تقصد هذه البراعم الرقيقة ؟ لقد حكمت على نفسي بهذه المدينة دخلتها كواب طال الشوق له ، كانهم كانوا يترقبون وقوعه

ان اعود كل هذا الطريق . لقد فات الاوان . الشاطيء خال ، والمنزىل خال . كان يجب ان اتبعها . ما الان فقد فات الاوان . انا لااعرف من خلال أي باب اختفت . ارقص لها تلك التي اظل دائما افقدتها .

ارقص . . كيف لا يستطيع احد البقاء دون الاخرين ، يسأل الجميع بعضهم البعض كلمة واحدة . انادي . . ثقب الابرة ، رباط الحذاء ، مشية في المساء فينادي كثيرون . . يا أنت : فاجيب . . انت . . انا . . انتم ارقص ، النقص الكبير الذي نعانى منه جميعا . .

ارقص للبايعين الواقفين خلف بنوكهم كمدافعين ابطال عن مواقع مهزومة . وجوههم كأنها على وشك التمزق . تنقلص اطراف انوفهم باسماء بضائعهم ولكنهم يتماسكون . . ولكنهم يتماسكون . . عم نكلم ؟ ماذا تعني ؟ فيما تستعمل هذه الازراب الكهربائية ؟ انية الطبخ التي قدت من الصخر هذه ؟ ارقص انني جائع ومحتاج للمساعدة . ولكني قبيل ان استطيع ان امد يدي يحاصرني الخطر . هناك سيوف ودروع وصفارات وصيحات اضطراب . اقتحم الانشطة في فقرة متعرجة واندفع في مجرى تيار الصلب والزجاج .

انا هنا لكم ، خذوني ان استطعتم . انا لست الا عينا واذا ، اشق طريقتي في وسط الاذرع التي تمتد في طلبي واقفز عبر السيقان التي تسد علي طريقتي . اكواب لامعة تتطاير من المنازل فوق ، وفرشات اسنان هائلة تحك في رقبتي . فوق بعضهم ، والى جوار بعضهم ، نفس الوجوه تحديق في . هذه الاعين الزرقاء ، الاعين . . الاعين ، هذه الشوارب المتقولة ، الشوارب . . الشوارب خدودهم الحمراء منتفخة ، كم يسود الانسان ان ينهش فيها . انظر ، لنكتب اوامر ، ضربة صاخبة اطار عجلة خرق . احدهم يسب وهو واقف الى جوار العجلة ، مرتديا قميص مربعات خذ هذه الرسالة ، فاحه ، قلم حبر ، حالا ، لا تكن سخيفا وتعال معنا . تعال معنا ، اعتمد علينا تماما ، نحن نقدم خدمة منتظمة ومضمونة ومعتمدة ، منتظمة ومضمونة ومعتمدة ، معقول . انتم لا تستطيعون الامساك بي حتى لو اردتم ذلك . انني اسرع ، لقد حطمت جميع الارقام القياسية فسي السرعة ، انتم لا تستطيعون الامساك بي ، ها انا ذا اطوقكم في وضوح تام ، اي شيء الا استغفالك . تنبيه : احترس من الدهان على الأرض هنا . لا تسرع عليها . نحن نبدأ الان ، تعال معنا ، نبدأ ، احفر اسمك على الصيني او على الزيدة بـروزصور العائلة القديمة . سوف نبدأ ، الكل يصعد . هناك امكنة كثيرة ، سوف نبدأ ، رحلات دائرية ، رحلات دائرية بالطائرات ملذات ، متعة ، مفاجآت ، روليت ، اخر يوم . اليوم . لا يزال هناك فرصة . تعال معنا ، سوف نبدأ . . سوف نبدأ . دراما ذات ابعاد لم يسمع عنها من قبل ، استمع الى دياالوج الفيرة العظيم تقدمه عاملة اللحم المجوز . حجرة بحمام كذا شلن . لا . لا . لا . اكيد . نعم . اكيد . لقد اشتملت فيها النيران .

استمع الى النجوم في مشاهد الحب المتأرجح ، انها مراهقة مرتبكة . وتندفق وهي تقول « على المرء ان يقيسها بدقة ، عددا ، عددا ، عددا جميعا . كن حذرا . . لا يمكن ان تثق بشيء ابدا » هل سمعت : لقد اغتصبت الفتاة ، لان المركب انطلق ، بيعت التذاكر كلها ، لانه فتح انبوب الغاز ، كتب الوزير في الجرائد ، لان القطار تأخر ، لقد كسب جميع ماكان « على الأرض » في البوكي ، لانه كان يشعر ان جاره يهدده . اوه الخيبة المرعبة لكل انبثاقات الفكر . الى اين نذهب ؟ الى أين ؟

حمالون مهلهلون يجرون صليبا حسن الصنع . بوذا منتفخ يجلس على الصليب ، بيت على رأسه . جماعات من المساجين فروا وانتشروا في الشوارع ، السفن لنا . . السيارات لنا . . الحرية لنا . . سوف نحتفل والجميع مدعون .

انا موجود بادراكي الخاص . ارى رجلا وامرأة على سرير يطقق في بدروم . طلبة تدوي في الخارج . وجه مقطى بالدم ينظر خلال النافذة ويئن :

ارى شيئا من نفسي في الرجل العربي الاسمر ، الذي يجلس النى

الحتمي ، انه هنا الآن ، وهذا جميل . عندما تدخل المدينة فلا داعي للخوف ، ما عليك الا ان تجعل نار الحمى تأكلك . عندما تكون هنا فان افضل ما تفعله هو ان تعطي نفسك لها تماما ، وان لا تقاوم ، والا ترفض شيئا . ضربات الموسيقى الصاخبة لا بد وان تستنرف غضبهم . لا يمكن عمل شيء ، كل ما تستطيع ان تفعله هو ان تدعها تجرفك . ان تدع الصخب النفاذ ينفذ الى أعماق الحجرات فيك ، وفوق كل شيء : الصبر . الصبر . كل شيء سوف يمر . وعلى أي حال فكل هذه الاشياء لا تعني سوى الخير . أليست هذه الاصوات مقبولة . الا تجعلك تشعر بخدر لذيذ ؟ ليس لهم غرض سوى خلق الشكوك في عقولنا قبل ان تولد ، ان كل هذه المشاهد والاحداث ذات قيمة بالغة في عملية تليد عقولنا جميعا . . . تماما مثل الاعلانات الكبيرة الملصقة على جدران المنازل ، والتي لا يقصد بها سوى الترويج عنا . كل شيء هنا لخدمة الصالح العام والمجتمع . مبتكرات جديدة تجعل كل شيء سارا وسهلا تقدم كل يوم . وعندما كثير من الافكار نستخرجها لنحوي أنفسنا من اسندان الدولاب الجشع . . . الدولاب الذي يمثل الخلل الذي يرقد تحت كل شيء . وعندما يكون حالنا كذلك متمتعين بالقدر الأقصى من الضمان والامان فاننا بلا شك نحس ان نسمع مكبرات الصوت تدوي في كل مكان « كل شيء في النظام ، كل شيء في منتهى النظام ، كل شيء على خير ما يرام » .

ليس هناك شيء يمكن تغييره . انا وحدي أستطيع ان انقذ نفسي . الخلاص الوحيد في التيقظ والحذر المحمومين . أستطيع ان أرى البعض يبحثون عن أنفسهم مع نابشي القبور او مع سارقي الصيد ذوي النظرات المتلصصة . وكثيرون يبحثون عن أنفسهم في داخل مجلات سميكة « للكلمات المنقطعة » يتناها من نواصي الشوارع . و آخرون يهبسون أنفسهم لمن غريبة حالما يخلعون عنهم ملابس العمل : يطلقون تراكيب كهربائية معقدة في حجراتهم ، يتباهون بها امام اصدقائهم في المساء ، وآخرون يمررون باصابعهم في مجموعة صورهم القديمة . او يصنعون نقاليع معقدة من تعليمات كتبت لهم على ورق . او يبنون في الفناء الخفي لمنازلهم مراكب لا تصلح للبحار .

في كل مكان اواجه مصائر الرجال . ومضات ، منقطعات من حوار ، انعكاسات وجوه . وأرى امرأة تجر طفلا جموحا يريد ان يذهب الى باقي الاطفال ليلعب معهم في كومة الرمل ، ولكنه يجب ان يذهب معها ، وسوف يذهب بلا شك ، ويأبى ايضا . وأرى رجلا في أعلى عمود وقد انهك في عمل ستارة ضخمة . ورجلا انيقا وجهه متناسق يتلذذ بسيجارة فاخرة وعمود من الدخان الأزرق الخفيف يغطي وجهه ، هنا قد انهار رجل ، يرقص مستعرضا في فناء فذرة يركل بقدميه كمجلات طاحونة الهواء يدفع بساقيه الى أعلى فجأة ، وكأنه يريد ان يقيم عمود السماء . ويرتفع الزيد على فمه . عيناه جاحظتان . ينزف دمه من جرح في الجمجمة . يتساقط الدم على ملابس الفتاة النايلون . وهو يرقد هنا في وضع مهين وسط أغراب ، انه سيد انيق يصفط بذراعه على حقيبة يد صغيرة وحذاءه يبرى ، وقد احكمت ربطة عنقه وتدلّى منديل نظيف من جيبه العلوي . انحني على شط الفناء وأشدّه الى أعلى . وافتح يافته ، أرخي أصابعه المتوترة ، أنظر في وجهه الابيض المشدوه وعيناه تحملقان في . وفي مكان ما في نفسي أشعر بشفقة جارفة نحوه ولكن على الرغم من هذا يجمدني حب استطلاع حاد وبارد . تتعلق نظراته بنظراتي سائلة الرحمة . ولكن لا أستطيع ان افعل شيئا . وعلى البعد أسمع صفارة عربة الاسعاف تقترب في سرعة ، ثم تصبح صرخاتها حادة وهي تقترب مندفعة في انتصار . يرفع حاملا النقالاة الرجل ويحملانه بعيدا دون ان تبدر منهما كلمة . او حتى مجرد حركة غير ضرورية وكأنها لحظتهما التي طال انتظارهما لها . أتابع أنا سيري ، أشق طريقني ببطة وسط زحام ، بينما لا يزال الناس متجمعين يحذقون في بركة الدماء . الى ان يأتي كلب أسود ويلمقها . كان يباض عينيه يلمع . الى أين اذهب ؟ الى أين اذهب في هذا الوهج القاسي حيث الشمس على ارتفاع سقالة ، كل شيء لا بد ان يدور في لولب صاعد ،

يدور ويدور في تتابع لانهاضي ، كل شيء لا بد ان يتحرك في هذا اللولب ثم يعود ثانية . في امكاني ان أرسم صورا على رصيف الشارع وتأتي اقدام ناس غرباء وتمحو صوري وتحملها بعيدا ، في امكاني ان اقول كلمات قد يسمع لها الناس وقد يستندون عني ، أستطيع ان اذهب في أي اتجاه اريد ، كما أستطيع ان أرقد فيأتي الناس ويحملوني ويضمونني في سرير في مكان ما ثم يعودون فيضمونني بعد مدة حيث كنت ، تماما مثل آنية زهر . الى أين أتجه وسط هذه الكتل الهائلة من الحياة ، هنا لا بد للانسان من ان يكتفي بالحد الأدنى . ماذا يحدث لو خرج الانسان في مثل هذه الحياة عن نطاق حده الأدنى ولو بقليل ؟ كن يكفيه شيء بعد هذا . . لا منزل ولا سيارة ولا شارع ولا جواهر . خروج طفيف عن الحد الأدنى : ويغني الانسان بطريقة جديدة تماما ويرقص ويرمي بأي شيء كان يتمسك به . سوف ينطق الانسان بكلمات جديدة ، سوف يكشف انه حتى تلك اللحظة لم يكن قد تكلم مع آخر ، سوف يكشف انه لم يعبر مطلقا عن فكرة واحدة او شعور . سوف يشع ضوء جديد من كل عين . ولكن . . كل شيء يدفع الى الامام في تدافع سخييف ممجوج محكم متراس هائل الى حد ان أعظم مجهود يبذل يذهب هباء . الى أين اذهب ؟ الى أين اذهب في غثيان هذا الظهر ؟ يمكنني فقط ان أغوص أكثر فاكثر في هذا الامتحان لقوتي ولقدرتي على الثابرة ، هذه المحنة الدائمة التغير المستنزفة للقوى ، الى ان يلقى بي في النهاية في أعماق المحيط الذي ينتظرنني .

ما زالت الحياة تندفق في داخلي . متمددا على ظهر ورقتي الصغيرة الطافية على الماء وقد أكلت الشمس والملح جلدي وتورم لساني ، وعيناي نصف مغمضتين . كان يمكنني ان أرى المدينة تقترب مني كنهايم الرؤية وأستطيع ان أتبين موطننا لقدي . ثم يجرف المدينة تيار الماء . عينا رجل بوليس مسلطان علي ، تلمع أزراره الذهبية . وتطل الحرية من بين ثنايا مظفه . رفيع وطويل يقترب مني في خطوات قافزة في رشاقته السوداء . لقد رأى أنني لا أنتمي الى هذا المكان . يخلع قفازاته البيضاء بلا تحد ويهد أصابعه المروقة نحوي ويسألني في غضب مكثوم :

— ماذا تفعل هنا ؟ أي نوع من الناس أنت ؟
— انا لا أحد . ليس لي اسم . انا آلة من آلات تسجيل الاهتزازات الارضية .

— نعم ؟ ماذا تفعل هنا ؟
— انا أعجب ! لماذا كل تلك الجدران العالية هناك مثلا . . منازل ؟ سيدي هل تستطيع ان تعرف أي قدر من الحقيقة في كلماتي ؟ هل صحيح انه ما عليك الا ان تضغط على زر هنا لتجد نفسك واقفا في محراب مزدان بتماثيل مختلفة ، وتضاء الشموع ، وتمسك بها ، وتجد نفسك تسير تحت القباء ، هنا ايضا يلعبون لعبة يسمنونها قرع المناضد بالقبضات ؟ ان عليك ان تجيب على أشد الاسئلة غريبة ومفاجأة ، عليك ان تقف في مرمى النار من جميع الاتجاهات حتى تستشار فتتكلم وتكلم لتمنعهم من ان يضيّقوا الخناق عليك . ولكنك لا تستطيع ان تفر منهم ، طوال الوقت ، والسائلون يحومون حولك وانت لا تستطيع ان تفر . على أي حال ربما كان الامر كله مختلفا عن ذلك . ما الذي يحدث هنا ؟
— أين تسكن ؟

— أين أسكن ؟ كم أود ان اعرف . وهل هناك مكان لاجد مثلي ؟
— لماذا لا تجيب على أسئلتني بطريقة طبيعية ؟ اذا لم تجيب سأعتقلك . انك تتصرف بقرابة !

ماذا تفعل ؟ هل تستطيع ان تثبت شخصيتك ؟
— انا أعمل بلا توقف ليل نهار ، ولكن النتيجة هي فقط . بعض بللورات في جبل من النفاية .
ان عملي هو نوع من الحوار يدور بيننا دون ان نتبادل اسماء . نحن نتبادل تجاربنا .
— من نحن هذه ؟
— نحن الذين لا اسماء لنا . نكتب كلمات صغيرة على ورققات ،

ونلقي بها بعيدا للناس ليجدوها . في ضوء الفجر ندب برفق فسي الدروب الخلفية ومن يريدنا نافتته قليلا .

- جوايسيس . هه . من فضلك قل لي ماذا تهدف من وراء كلامك هذا ؟

- اهدف ؟ انا اهدف الى لا شيء ، ليس عندي ادنى امكانية لجرد حتى الرغبة في الوصول الى شيء .

- ارني اوراقك ؟ لك الحق في البقاء هنا ؟

- ليتني اعرف . ولكن لم لا وانت هنا ؟ ليس لدي اية اوراق . لمن يجب ان تصنع هذه الاوراق وانا لا اعرف من أنت ؟ .

- سوف اتدبر الامر بنفسى ، ان هذا الموضوع يجب ان يفحص ، اتبعني .

على اي حال فانا لا اتبع مبادئ القانون المطبق . تحملني غريزة الانطلاق على ان افقر قفزات جانبية كقفزات التيتيل . ولاني لا املك شيئا الانفسى فلا يمكنني الا المقامرة بها فقط . انا لا اخاف اللامحدود حتى احاول تجنب حدود السجن . ليس هناك عدل سوى هذا الذي اختاره لنفسى .

وهنا في هذه العربية السوداء اللامعة ، هل فتحوا الباب لي انا ؟ هل امتدت الاذرع لمساعدتي في الصعود اليها ؟ انا في داخل شيء صلب وجاف ، لين ومصقول له طين اجوف ، احاول ان ابدو محزونا كمشيح في جنازة ، شاحب وقد عقد الحزن ما بين حاجبي ، اسرع واسدل نقاب الحزن على وجهي ، كلما ازداد عدد المشيعين ازداد الميت شرفا . انا اندب مثلكم فخذوني معكم .

ولكن من طيات هذا السكون ومن خلال ظلال القبعات العالية النظيفة ومن تحت الحجب المتحركة تطل النظرات . انا استطيع ان اصور اجسادهم في داخل شرائقها السوداء . وقد ترك بعضهم معاطفهم مفتوحة قليلا فبدت على صدورهم دروع بيضاء لامعة تامة الاستدارة . هؤلاء الرجال ، انهم فرسان سود قد التصق الشعر الى صدورهم ، يلعب جلد وجوههم ، وكأنهم يستعدون لدخول مسابقة . ان عجزتهم لا تسمح لهم بالتحدث الي ، ونظرات عيونهم تود لو استطاعت طردى بعيدا . وفجأة تفتح نافذة بينهما هم يرفهوني اليها ، تلمسني يد برقة وكأنها تنهني بشيء ، واشعر بشاراة تبتق في داخلي وكان اليد قد مست قلبي . وقال صوت « دعه يبق » . واعرف انني سمعت هذا الصوت من قبل .

ويومض لي بريق عيني المرأة من تحت النقاب ووجهها لا يمكنني رؤيته . ولكن تظهر خصلة من شعرها فقط ، سوداء متوهجة ، وليست في حداد .

هناك صراع طويل دائر في الهواء بين الصوت الذي يرف كالوتر ، وبين الاعين القاسية المصفعة . وانتصرت الاعين . ووقفت السيارة . وفتح الباب امام مدخل الجبانة . تنوخ سلالم العربية تحت قدمي ، فيصطدم نعلاي بالاسفلت . وتدخل السيارة من البوابة ومن خلف الجدران يسمع حفيف الشجر . وتنبعث رائحة الاكاليل . ويقول احدهم « هل يتصورون انك لم تنح بما فيه الكفاية ؟ » .

واستند الرجال الى البوابة ينتظرون . كانوا جالسين على الارض ارجلهم ممددة ، او مرفوعة على الحائط ، وايديهم الى اعلى وكانهم مشنوقون . وسألوني وهم يشيرون الي بأصابعهم « هل يبغى هؤلاء الناس ان يحتفظوا بحزنهم لانفسهم ؟ ألم تحصل على شيء .. حتى ولا نكلة ؟ بعض الناس يكسبون مبالغ كبيرة بهذه الطريقة . هل معك عقب سيجارة » .

وافرغت جيوبي الخاوية امامهم مرة ومرتين ، وهم يلوحون لسي بايديهم في ازدراء . ويخرج احدهم من فمه نقيقا بغيضا ، وتند عن آخر ضحكة مبجوحة .

واجلس في وسطهم انتظر المرأة ذات النقاب . ومرة اخرى تعوم حولنا رؤيا ، ثم تتلاشى ، ثم تعاود الظهور ، رؤيا الاماني والرجبات ، ونحن نفزلها على بكرات فارغة ، بينما على القرب منا عمال يرصفون جزءا من الشارع ، يدفنون الحجارة المروقة بعروق زرقاء ، ويتركون مطارقهم تنهال على الصخر محدثة صوتا حادا . وعمال آخرون يفرسون اشجارا صغيرة ذات اوراق نادرة ، في الحفر التي حفرت لها الى جوار الطوار .

وبدا جرس يدق داخل الفناء ، تأتي الرياح حاملة اصداء الترانيم ، وينهال التراب على جذور الاشجار المغروسة ، تدكها احذية موحلة ضخمة ، وتسوى الارض بالمعاول وابور دك ضخمة بدأ يتحرك ، رجل يردد غفيرة رمادية باهته منهمك في العمل بين عجلاته ، واخيرا وبعد مدة طويلة انطلق دوي الماكينة ، يندفع دخان اسود ، وتدور العجلات الضخمة ببطء في مناورة طويلة للامام وللخلف . ثم يسر فوق طبقة الاحجار الموضوعة حديثا ، فتتداخل قطع الحجارة بعضها في بعض لتكون سطحا مستويا . ويستريح الرجال مستندين الى معاويلهم : اذرعهم متكئة على عصي المعاول ، واقدامهم مرتكزة على رأس الجزء المعدني ، وقد تدلت قبضات ايديهم القذرة .

وتبدأ الاجسام السود في العودة عبر ممشى الجبانة . يسرون متلاصقين في مجاميع كبيرة ، تتراقص الشمس فوقهم من خلال اوراق الاشجار وكأنها كرات ذهبية صغيرة . انها هناك : عرفتها من مشيتها ، ممسكة زهرة بيضاء . يرف رداؤها ونقابها مع الهواء وهي تخب الى الامام ، مثل بحر ، مثل ليل ، تسير عبر سور اخضر ارجواني من الشجيرات . انهم عائدون الى منازلهم سيرا على الاقدام . فلا عربات في انظارهم .

وانا اقف الى جوارهم على حافة قضبان السكة الحديد تحست « تمرشة » المحطة اقف الى جوارها تماما ، ولكنها تستدير ولا تعرني التفاتا . تتحكم في الجماعة كلها امرأة كهلة تحمل كرشها المترهل المنحدر الى الامام . يسندنها الرجال السود من ذراعيها ومن تحت عجزتها . ينادونها « يا اماء » ويلاطفونها ويربتون على كتفيها واحدا بعد الاخر ويحملون يدها ويناولونها كل منهم للآخر . حتى انا انحسر في حركة اذرعهم واقول « يا اماء » وامسك باليد . والمس بين اصابعي قمماش فغازها البتل بالدموع .

ولكن هذا خطأ . كل شيء خطأ . انا لا انتهي هنا ، ويسر امامي ظهران اسودان وكانهما مصرعا باب يفلق . وذراعان مدبيان تنفرسان في جنبي . على اي حال فعية التروولي تتقدم محدثة صوتا مجلجلا ، وتتوقف في رجة كبيرة فتتخاطب صفائح الاعلانات على زجاج النوافذ من الداخل . ليت المرأة التي اقف من اجلها هنا تمنحني مجرد نظرة ، ليتها تبدي فقط انها تعرف شيئا عني . ولكنها تصعد الى السيارة ، مع الآخرين ، بدون ان تنظر الي . ترتقي السيارة بخفة وهي لا تزال ممسكة بالزهرة على صدرها ، وانادي « انظري لي » ولكن الباب يفلق خلفها وهو يتر باحتقار . ويتحرك الاسود الباهت والاسود اللامع للحظات خلف النوافذ ثم تنطلق السيارة في سرعة خاطفة ، وتهتز الاسلاك العلوية المعلقة في الهواء محدثة ضجة عالية .

كان الرجال الواقفون الى قرب الجدار يرقبون سير الاحداث بلا مبالاة . وهم الان يتبادلون التعازي . يسأل احدهم الآخر : هل حصلت على شيء ؟ يجب ان تكون اكثر مرونة من هذا او تظهر كل اسلحتك . وثالث لا يقول شيئا . يكشر عن انيابه . ويدفع بسبابته في خرق اصطنعه بضم قبضة يده الاخرى ، يدفع بأصبعه الى داخل الخرق ويخرجه ويضحك : هذا هو ما تريده .

اتجاه «اللا فلسفة» في الأدب الأمريكي المعاصر

بقلم اكرم الميداوي

لكنه وهو يطلق هذه الصرخة المتهالكة التي لا تحتوي على شيء من النسب الحار الذي الف إيقاع قصيدته الشهيرة «العويل The Howl» ، يشير إلى موقف الكاتب الأمريكي المعاصر فهو على الرغم من شعوره بالانغلاق وحقارة النفس فإنه ما زال يأمل ، ويعتقد أنه لو استمر فإن الأمور قد تتحسن . انه اليوم «تعب يعيش بدون أمل وقد يأتي القدر بما هو أحسن .

لقد قيل كلام طويل عن جيل الصعاليك وانهم من المغرمون بالتصنيف - وهم في الولايات المتحدة كثيرون - يصفون الأدب الأمريكي الحديث بأنه انتقل من الجيل الصانع إلى عصر الحاز ، إلى جيل العزلة ، إلى الجيل الفاضب ، إلى جيل الصعاليك . ومنذ ان وجهت جرترود ستاين كلمتها الشهيرة لارنس همنجواي ، وهي كلمة يظن أحيانا أنها كانت عشواء لم يقصد بها شيء إطلاقاً ، وصائدو الأثر في المجلات الأدبية أو شبه الأدبية يترقبون الفرص ليظفروا بأي وصف لآلة حزمة من الأدباء والشعراء والفنانين ، حتى أصبحت أوصاف الجيل تتغير بين الموسم والآخر كما تتغير أشكال السيارات التي تملأها المصانع في ديترويت . وقد وصف (الفرد كازن) وهو ناقد ذو مكانة ، عدداً من الكتاب

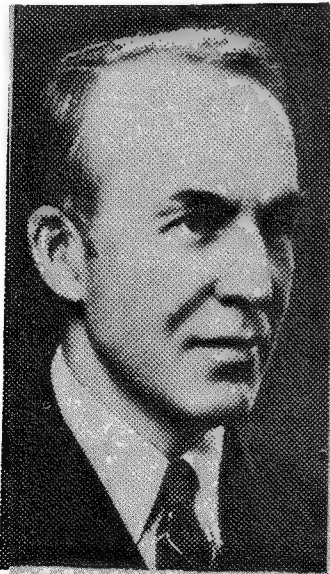
«الصعاليك» فهي أقرب ما تكون إلى الإفصاح وقد ذكر «كنث روكسروث» في ختام مقاله عن «عدم الالتزام» الذي يعتبر من أهم بيانات الصعاليك أن هذا الجيل متجه بارادته إلى الافتقار والتصلع .

«أشعر كما لو أنني في طريق مسدود
أذن أنا انتهيت
كل الحقائق الروحية التي عرفتتها صحيحة
لكنني لن أفك عن الشعور
بالانغلاق وحفارة النفس
وبعدم جدوى ما رأيت
أو فعلت أو قلت
ولعلي إذا استمرت فالأمور قد
ترضيني أكثر من ذلك
أما الآن فليس لدي أمل
وأنني متعب»

بهذا البيان القصير كيان سليمان في سفر الجاهة، قدم آل جنسبرج قصائده المبكرة التي نشرها هذا العام في مجموعة بعنوان «مرآة خاوية» (١) وكأنه قد ناء بالمسؤولية التي حملها عن جيل الصعاليك. (٢) ، فاطلق صرخته (أنني «تعب» .

(١) EMTY MIRROR, Early Poems by Allen Ginsberg, N.Y., Totem Press 1961

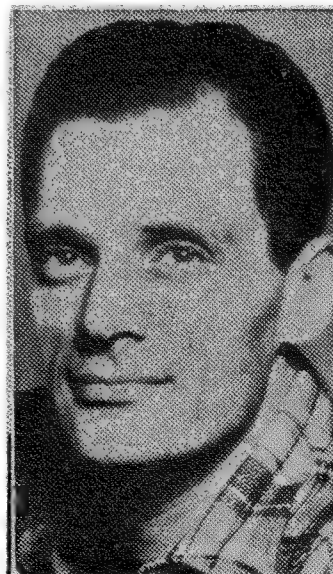
(٢) عبارة Beat Generation من العبارات التي يصعب نقلها إلى لغة أخرى فكلمة Beat تحمل هنا معنى المتهور وكذلك تحمل معنى صوت الطرق على الطبل وهي سمة بارزة في إيقاع موسيقى الجاز الذي يتصل بها هذا الجيل على نحو وثيق . أما عبارة «جيل



مالك ليش



وليامز



ميللر



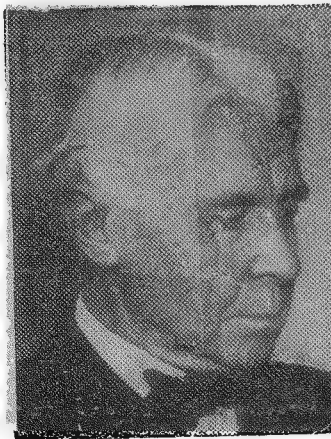
همنجواي



فولكنر



باوند



ساندبرج

لم يجد كثير من النقاد في اتجاه الصعاليك أكثر من بدعة سائرة السي الزوال ، واعتبرها آخرون امتدادا تجاريا لوجودية علب الليل التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية في فرنسا والتي وصلت متأخرة الى الولايات المتحدة، لتلتقط انقاض عصر الجاز وتبني منها حركة زائفة ، غير ان هذا الحكم بالرغم من استناده الى ظواهر صادقة ينطوي على نزعة هروبية واضحة ، فالنذير لا شك فيه ان السنوات التي اعقبت الحرب الثانية مباشرة اشاعت روحا من الملل في القوى الخلاقة في أمريكا ، فبينما كانت هناك محاولات جادة من الاسماء الكبيرة التي لعت بين الحربين لتؤكد صلاحيتها للعصر كقصيدة « البلدة The Town لفولكنر و « الشيخ والبحر The Old Man and the Sea

لهمنجواي وكلاهما تكاد تمثل نهاية الرحلة بالنسبة لهذين العملاقين ، سقط ارسكين كالويل وجون اوهارا في حمأة اخضاع العمل الفني للجنس دون غاية سوى الاثراء ، كما عجز جون شتاينبك عن ان يأتي بعمل قيم جديد. وعندما ادخل عزرا باوند مصحة الامراض العقلية لينجو من المقاب بعد ان تعاون مع الفاشست الايطاليين اثناء الحرب ، لم يبق في الجو من سنوات العشرين والثلاثين سوى تريديدات نوستالجية لشعر روبرت فروست وكارل ساندبرج . وكانت اضواء ت.س. ايلوت القابع في لندن تخو بسرعة فائقة ، حتى امريكيات جمبس ثربر الساخرة ساورتها المرارة بعد ان انطفأ بصره نهائيا .

كل شيء يدعو اذن لهزة عنيفة ، فهذه الولايات المتحدة التي ذهبت كالطفل

الذين ظهروا في سنوات الخمسينات بأنهم جيل العزلة (3) وعنى بذلك ج.د. سالينجر وترومان كابوت ونورمان ميلر وغيرهم . وهم كتاب يستمدون فنهم من روح سنكار لويس وهمنجواي وفولكنر مع قدر ملحوظ من ثورة الصعاليك وان كانت ثورتهم تبدو أكثر بناء وواضح هدفا .

ومن الصعب ان يتقدم ناقد بنفسه مائة سنة الى الامام ليزعم انه يستطيع ان يجد وصفا دقيقا غير مشير للروح السائدة في الادب الأمريكي الحديث ، غير ان كثيرا من الاتجاهات التي يعتقد اليوم انها مستقلة ، لا بد وان تشير النظرة التأملية الى انها ليست الا ظلالا او فروعا لما هو قائم فعلا في الحياة الادبية الأمريكية منذ نهاية الحرب العالمية الاولى - او قبل ذلك بقليل - ولما ينحسر بعد . بل ان هناك لقاء غريبا بين آل جنسبرج الغاضب المتصعلك وبين وليام جيمس الذي يزعم فنانون ونقاد امريكيون معاصرون ان فلسفته العملية اخذت تبث القشعريرة في اوصالهم . وقد يكون في دماء جنسبرج شيء من البيسر كامو ، لكن وليام جيمس لم يفارقه قط ، فالحاضر بقيمته الراهنة وبمجرد انه ليس الماضي والمستقبل يؤلف قوة عارمة اقل ما تفعله هي ان تبث قدرا خفيا من الطمأنينة . وليس هذا يعني ان الشعور بالعدم سطحي بل ان هذا الشعور يمتزج باطمئنان الى قوة ساعد الحاضر وقدرته على التغيير . والذين يعتقدون ان هذا الاتجاه ينطوي على الاجابة النهائية لا يخطون الخطوة التالية ليقفوا عند حافة الهوة وليدركوا عمق المأساة وفظاعة الموقف الدائري المفرغ الذي يسقط فيه الكتاب الأمريكيون .

ادى هذا الموقف لدى هؤلاء الكتاب الى الاعتراف بان فلسفة الادب الأمريكي هي « الافلاسفة » . وان الانقياد الى اتجاه بعينه هو انحدار الفردية الاصلية الى زحام القطيع وان كان هذا في اول الامر يستطيع ان يخلق ادبا ممتازا والا يجعل الادب الرديء ينتشر تحت عباءة الالتزام الهائلة الا انه مع الزمن قد يبلغ مرحلة متمادية ينقطع فيها الاحساس بدفعه الاخر لمجرد الاصرار على الفردية والخوف من الانقياد .

ولا ينطوي هذا الرأي على اتهام للادب الأمريكي المعاصر بالجمود او التهييب من الاتجاهات الحاسمة ، على العكس فهو باستثناء هذا التمادي الذي يصل لدى بعض الادباء الى حد اللامبالاة المفزعة ، يتصف بحيوية دينامية لا يمكن انكارها .

ولعل بحث ما آلت اليه حركة « جيل الصعاليك » يمكن ان ينقل هذه النظرة من حيز التجريد : فالملحوظ ان هذه الحركة التي نشطت في أمريكا في السنوات العشر الاخيرة . أصبحت ذات اتجاه قبلي يلزم ادباءها وشعراءها وفنانيها بان يتخذوا المواقف الموحدة المتماثلة ، وهي بعد ان كانت ثورة على القيم الثابتة الجامدة أصبحت نفسها ذات قيم ثابتة جامدة ، وأصبحت لها لغتها وطوقوسها الخاصة كل التي لا تجد سبيلا الى الفكاهة منها . وقد يكون هذا مصير كل اتجاه يبدأ بالتفرد ثم ينتهي باجتناب المجموعات نحو ، الا انه بالنسبة لحركة الصعاليك يمكن القول انها كانت قصيرة العمر ، فام يتح لها الزمن الكافي للنضج والتآكل ثم السقوط .

بعثت - في ان تفعل شيئا للنادم المذكور ، ففي اعقاب الحرب موت دقات اندري جدانوف المتوالية على رؤوس المثقفين والفنانين في الاتحاد السوفياتي ، وتمثلت حالة الواقعية الاشتراكية مع العجز التي بدأ يحسها بالبروتستانتية بعد ان كانت دعامة للفردية المتكررة فأصبحت تنحى الى العقيدة الراسخة حيث تصنع الكنيسة الفكر للآخرين فتغنيهم عن عائلته (٦) . وبالتقاء الماركسية والبروتستانتية عند نقطة (الاملاء) انقطع اشعاعها معا بالنسبة للاديب الامريكي .

وقد يكون صحيحا ان « حاكم التفتيش الماكارثية لعبت دورا في اشاعة الارهاب عندما كان كل مفكر يتم بالسحر ، كما عبر عن ذلك آرثر ميلر في مسرحيته *The Crucible* غير ان محاولة اعادة البيوريتانية التي كان تلامذة ت. س. ايليوت المخلصين يحاولون بعث الدعوة لها ، لم تستطع ايواء احد فانطلق الفزعون الى الفضاء الفسيح دون غاية يصدر عنهم « عويل » مريب .

كان الايرلنديون دائما يلعبون دور الاولاد الاشقياء في الحياة الادبية الانجليزية وعندما انتقل السحر الايرلندي الاسود الى ادباء بين الحربين في امريكا كان يوجين أونيل يكتب مسرحيات داكنة عنيفة . أما هذه المرة فقد كان ساحر جيل الصعاليك شاعر ولشى هوديلان توماس الذي استطاع بشعره وحياته الفاجعة أن يهز الأميركي النادم من الاعماق ، وكانت مشكلته قاصرة على تلك الدائرة البديهة التي تتألف من الميلاد والموت ، ولم يمض زمن قصير حتى تألف تلقائيا ثلاث فاجع من تشارلي باركر عازف الجاز و جاكسون بولوك المصور التجريدي وديلان توماس ، كل منهم يجتث حافز مدمر احتاج حياته فيما بعد . وقد تجسد في حياتهم وانهارهم رمز سقوط الانسان بين الانقراض ، وفي الايام التي كانت تنسج هالات القداسة حول رؤوس الثلاث بدأت نهاية جيل الصعاليك ، الجيل الذي كتب هذه النهاية عندما أعلن أنه ليس التزاما او عقيدة او طقوسا قبلية .

وكالداديين والسورياليين لم يكن الصعاليك في أول الامر يرسمون لانفسهم ان يصبحوا أتباعا كهنوتيا ، قصة « على الطريق *On the Road* » لجاك كيرواك لم تهدف اسلوبا ادبيا جديدا ، بقدر ما كانت معولا حظ في سخط شديد على الأساليب القائمة بعنف لترك اثرا لا يمحي ، ومثل هذا الاتجاه لا ينعكس بأمانة في الأعمال التي ينتجها أصحابه . فقراءة كيرواك مرتين متتاليتين تكشف عن ضعف حقيقي في الإبداع ، وعما يمكن تسميته بالنفس القصير في الخلق ، كما ان دراسة شعر جنسبرج توضح قدرا كبيرا من النهاسية . فانتاج الصعاليك انفسهم مغموس حتى الاطراف في النزعة المدمرة . لهذا يصعب تمييز الفن الصحيح فيه من الزبد الناشيء عن فورة الحماس للثورة على القيم التي أصبحت راكدة . وقد حمت ربح الصعاليك كمية كبيرة من الانتاج الرديء ، وكان لا بد من زمن غير قصير يستغرق خلاله الناقد في البحث عن الاصاله .

المدلل الساذج الى اوربا سنة ١٩١٦ لتحارب ، ثم لتتعلم بعد الحرب ، حيث كان البريد يعود الى الناشرين في نيويورك بمخطوطات ارنست همنجواي وسكوت فيتزجيرالد وموسيقى جورج جرشوين ، خرجت من الحرب في صيف سنة ١٩٤٥ وقد تلوث يداها بدماء كثيرة تعجز اقوى العطور عن ازالتها ، كما تردد الجملة الشكسبيرية الشهيرة ومن خلال العمل البطولي في القضاء على الشيطان في اوربا انبثقت الخطيئة الكبرى في هيروشيميا ونجازاكي فتسربلت الغبطة بشعور دفين من الندم واحساس قوى بالاثم وبعثت بين الامريكيين جميعا الخاطئة (جونا بيردن) (٤) . وفي البداية هرع الفتى الائم الى التراث والى الالباء الاولين . فالابيض الذي يزعم انه لا يستطيع حراكا امام محنة الزنجي التمس ، بدأ يردد خطب ابراهيم لنكولن واشعار والت ويتمان وعظمت هرمان ملفيل . وتحول العالم المزيج من الفضيلة المسيحية والرعب الذي اكتمل على يد فولكنر والعالم الملى حينما الى ايام الشجاعة وركوب الصعب عندما ظن الانسان انه صانع الكون الذي صاغه همنجواي ، تحول هذا العالم الى انقاض تحلق فوقها سحب سوداء .

ظهر التمسح بوالث ويتمان وعبادته الطقسية لامريكا بآمالها وسعادتها ، اكثر من مرة في شعر هارت كرين ووليام كارلوس ويليامز بعد ان حلت محل سداجة ويتمان وانسياقه وراء الانسان والطبيعة روح هائمة حائرة لا تكاد تلمس اطراف الغبطة ، واتضح نهائيا ان نزعة الانصهار في الارض والسجود المتصل للنهر العظيم في الجنوب قد انتهت وانه لم يعد هناك متسع للولاء .

وبالرغم من ان ادباء ونقاد ما بين الحربين لم يبذلوا جهدا عميقا لفهم التيار العنيف الذي اجتاحت روسيا بعد ثورة اكتوبر ١٩١٧ الا انهم - ولما يكن الذعر الماكارثي قد حل بعد - كانوا يتباهون باعجابهم بهذه التجربة . وكان هذا يفسر بانه مجرد رد فعل لحالة الانحراف في الفردية ، دون عناية حقيقية بالمذهب في حد ذاته اذ كان كثيرا ما ينشأ لدى ادباء هذه الفترة شعور كاذب بالالتزام فيجري أحدهم وراء سراب عقيدة دون اعتناقها او دون ان تعكس شيئا على اعماله . وقد كتب مرة ف . فيتزجيرالد عن نفسه انه ماركسي ووصف د. ه لورنس بانه يمثل الاتجاه السابق للماركسية (٥) في حين انه من العسير العثور على اي تأثير ماركسي في قصص فيتزجيرالد وشعره ومقالاته .

حاول الجيل الذي جاء بعد الحرب الثانية مخلصا ان يلتمس في الماركسية حلا ، وفي ذكرياته رواسب من ايام البراءة ، ايام القوة الدافقة التي كانت وايده البيوريتانية البروتستانتية والتي اتاحت لمدرسة نيوانجلاند الادبية في القرن التاسع عشر نموا وازدهارا ، ووجه الشبه بين الماركسية والبيوريتانية ان كلاهما صارم يزعم القدرة على تهذيب الابداع الانساني دون ان يذهب شيء منه هباء . على ان الواقعية الاشتراكية كانت في تماسكها الهندسي الجليدي اقل قدرة من البيوريتانية البروتستانتية - لو

(٤) جونا بيردن شخصية صاغها وليام فولكنر في قصته *Light in August* التي ظهرت سنة ١٩٣٢ وهي امرأة عارفة في الخطيئة وتفقد ان الله هو الذي اراد للزواج حالة الاسى التي يعيشون فيها في امريكا .
(٥) *The Grack up*, F. Scott Fitzgerald - *New Directions* New York 1956

لكن هناك سبيلا اخر للتعرف على هذه الهزة العنيفة

(6) *Can Protestantism Hold its own in a Modern America* by Russel Kirk - *Fortune Magazine* February 1916

غادة السمان

في

مجموعتها القصصية



عيناك قري

■ « غادة السمان رائعة رائعة ، بأسلوبها وجوها . واني اتمنى لها مستقبلا رائعا » .

توفيق يوسف عواد

■ « غادة موهبة لفحتها عاصفة الحياة ، فصدمت واستعرت تشنيد السر وتنتجع الرؤى، تقطف من لهيب الاعصار وتركض وراء السراب. فكر راي وذاق ، ذاق النبع الاصيل نبع الحياة ، فكان من اصديق الصيحات في ادبنا العربي الحديث ، وقلم تنطق الحياة الصادقة فيه، فلا يعرف الزيف اليه سبيلا . »

عبدالله عبد الدائم

■ « فكر جريء وقلم مجدد ، وبداية تبشر بمستقبل خصب في فن القصة العربية ، ان غادة السمان تقوض الاطر التقليدية وتشق طريقها في الحياة لتسلك درب الابداع والخلود . »

نور الدين حاطوم

■ « لا يستطيع الا ان اتوقع من هذه الكاتبة غزوات ضخمة في دنيا الادب ، وانا لا اتصور ان تقديمها بهذه القوة سيملاها بالفرور . »

موسى صبري

■ « اتوسم في قلم غادة طاقة جديرة بالإنجازات ، فهو حتما ليس من تلك الاقلام الانثوية التي تباع وتشتري في سوق التهريج . »

سميرة عزام

وذلك في تلمس آثارها في اعمال الادباء والفنانين الذين لم يعلنوا موقفهم منها لكنهم تابروا على الإنتاج خلال ظهورها في تحد شجاع .

في ربيع سنة ١٩٥٨ قدمت كلية الدراما في جامعة بيل مسرحية شعرية حديثة لارشيبالد ماكليش (١) كانت خلفيتها محنة النبي أيوب الذي ظهر كرجل اعمال عصري موسر اسمه J.B. يمتحن الله ولاءه فينزل به الكوارث التي يابى برغمها ان يلعن خالقه ، حتى اذا ما أوشكت المسرحية على الانتهاء تعقد مضالحة بين الله والانسان . الذي يدرك ان الله لم يكن يستطيع ان يفعل غير ما فعل . ولقد انتشرت هذه المسرحية بعد تمثيلها في جامعة بيل على نطاق واسع ثم جرى تمثيلها في برودواي في أواخر سنة ١٩٥٨ ونالت نجاحا فائقا .

وكان أول ما عني به النقاد فيها هي تلك المشكلة التي تبدو لأول وهلة انها مطلب المسرحية الرئيسي وهي مأساة الانسان عندما تتكشف له في نهاية التجربة حدود قدرة الله .

الى جانب هذا تناول ماكليش في المسرحية قضية اصرار الانسان على مقاومة ضغط عصره ليمثل ويتلام . وبالرغم من ان علاقة البطل بالله كانت خيط الحياة الذي يتدفق في ارجاء المسرحية الا ان عنصر المأساة الحقيقي بدأ في مقاومته للضغط الذي تعرض له من أولئك الذين حاولوا اقناعه في العدول عن موقفه . ولما كانت القصة الواردة في سفر ايوب في الكتاب المقدس - وهي مصدر المسرحية الرئيسي - تشير الى ثلاثة من اصحابه اتوا ليرثوا له ويعزوه (ايوب ٢ - ١١) فقد أتى ماكليش بثلاثة آخرين ليرثوا لبطله ويعزوه وحاول كل منهم ان يكسبه نحوه . كان أحدهم محللا نفسيا يمثل الزمن الفرويدي الذي تمزقت فيه النفس الانسانية وعلقت شرائع وعقدا ، وكان الثاني قسا محترفا يؤمن بأن الائم كاهن في الانسان الذي لا يملك الا ان يسلم نفسه ، اما الثالث فكان ماركسيا ثوريا ، المصير بالنسبة له حتم تاريخي لا مفر منه . وقد ضيق هؤلاء الثلاثة على البطل أنفاسه لكنه تمكن من ان يقات ، وبهذا ارتقى في موقفه حيث استطاع ان يسوي شكلته مع الله .

ولم يكن يحتاج ماكليش الى «التصعك» ليعان اصرار الامريكي على الانفلات من قيد الالتزام ، فقبل الصعاليك وبعدهم استمر ويستمر هذا الخيط الخفي من فلسفة « اللاألفة » يسري في الادب الاميركي ويعطيه طابعا ليس من العسير تميزه .

أكرم الميداني

نيويورك

(٧) ارشيبالد ماكليش شاعر كبير من فترة ما بين الحربين نال جائزة بوليتزر ثلاث مرات . عند صدور ملحمة الكبرى

«الفاتح» . وعند ظهور مجموعته الشعرية ثم بعد صدور مسرحيته J. B. وقد يبدو اسم هذه المسرحية غريبا فهو يتألف من حرفين فالشائع لدى كبار المديرين ورجال الاعمال في امريكا انهم يرمزون بالحروف الاولى من اسمائهم عندما يوقعون ثم يعرفون بعد ذلك بهذا الرمز . وقد عمل ماكليش استخدام هذين الحرفين للتشابه بينهما وبين اسم النسبي ايوب . Job



مثل غربي من

تضامن الفلسفة والشعر

بقلم: خليل الهنداوي

في شعره التأملية . ولكنه كان تمازجا غير متناسق بكميته ولا متلائم بغايته . فالفكر عنده غلاب على العاطفة . وهو يجيء في أكثر الاحيان عاريا ، والشعر يابى ان يخرج عاريا واذا استباح الفن العربي في نماذجه فان لشعر يابى على الخواطر ان تخرج عاربة ولذلك اعرضت آلهة الشعر عن أبي العلاء ، ولكنها لم تجد يوما ان فلسفة أبي العلاء تهيمن عليها عاطفة انسانية شاملة صادقة تنفخ الروح في كثير من اشعاره . فتهزنا بذلك هذا .

وما كان ابو العلاء لينقصه الفكر ، او الشعر ، او العاطفة . ولكن كان ينقصه الخيال الملون الذي يعطي روعة الظلام العميق مع رقة الشفق الاحمر الشفاف .

وقد استطاع ان يظفر من هذا المزيج المتناسق ، الملون . معاصر لابي العلاء ، هو عمر الخيام الذي كانت له فلسفة خاصة لم يعبر عنها بلفظة الفلسفة ، وانما عبر عنها بشعر تسمى لحنا ومعنى ولوناً . وقد استطاع هذا الشاعر الساحر ان ينقل اليك ، بالوانه الساطعة ، اقتسم فكرة فلسفية حزينة . فالملوت عنده عالم يتحرك لا يعرف السكون . والرفات الذي تحطم وحال ترابا تبقى ذراته حية ، خاصة بالعاطفة واللذة .

وهناك مثل من التضامن بين الفلسفة والشعر يقدمه الينا رجل كان فيلسوفا قبل ان يكون شاعرا . هو (غيو) الذي عاش عمرا قصيرا لم يتجاوز به الثالثة والثلاثين سنة ولكن هذا العمر القصير - مع ذلك - لم يستطع ان يحول دون تفتح هذه العبقرية في اول ربيعها . وكان احساسا غريبا في - لا شعور هذا الشاعر - كان يوحي اليه بان يستيق الزمان فهما عدوان متنافسان ، كلاهما يسرع الى غايته قبل ان تقطع عليه الطريق .

ولعل طبيعة هذا الرجل كانت مزيجا رفيعا اقترن فيه الخيال بالحقيقة المجردة . والفلسفة بالشعر . ولعل هذا المزيج احله منازل العبقرية ليدل على ان الشعر والفلسفة هما - كما قدمت - كائنان بنحدران من اصل واحد ، وينزلان في مكان واحد ، فأعطى تأملاته الفلسفية العالمية التي لا تزال موضع احترام في العالم الفلسفي ، وأعطى نظراته الاجتماعية القيمة ، ولحاته الفنية العميقة . ولم ينس ان يلبي نزعتيه الشعرية فأعطى ديوانه الصغير: (شعر فيلسوف) .

نظمه في الرابعة والعشرين من عمره ، عمر التهاب الشباب والخيال ، ولكن عقله ، مع هذا ، كان المهيم على ديوانه .

ما اقرب هذين العالمين أحدهما من الآخر ! وما اناى هذين العالمين ! . . . أحدهما عن الآخر ! فهما قريبان متجاوران حين يتصلان بالعاطفة الانسانية الشاملة التي تتلاقى على محورها الافكار والعواطف ، وعند ذلك يشتركان في جعل النفس البشرية موضوعهما الواحد الاثير .

وهما ، الى ذلك ، بعيدان متنافران ، حين يضيق كل واحد منهما العالم الذي يأوي اليه ، فالشاعر حين يجعل مداره عاطفته الضيقة الذاتية ، والفيلسوف حين يتخذ الفكرة الجافة ، غير الملونة مذهبة هـما - في اعتقادي - كائنات لا يجتمعان

كثيرون من الشعراء جعلوا الفلسفة اطار شعرهم ، واتخذوا منها مادة توسع مدى عواطفهم ، فالانسان - عندهم - مجمع الانسانية ، والنفس الواحدة تتراعى فيها النفس البشرية . سواء في ذلك من أعطوا الشعر الوجداني او الشعر التمثيلي ، او القصصي .

وكثيرون من الفلاسفة ارادوا ذلك ، واقتحموا عالم الشعر ليسلخوا عن فلسفتهم الجفاف ، او ليدلوا على ان الفلسفة ليست بعيدة - كما يتصور الناس - عن العاطفة .

ولا اذهب الى ان هؤلاء وهؤلاء قد نجحوا في هذه المحاولات . ولكنني اذهب بتأكيد الى ان كثيرين من الخالدين في الفلسفة تركوا مقاطع فلسفية لا ينقصها من الشعر الصافي لون ولا لحن وهذا نبش الفيلسوف الجرمانى استطاع ان يخرج - في كتابه الخالد (هكذا تكلم زراداشت) بمزيج شعري فلسفي ، يحار الناقد في تحليل حياته وخلوده وما خلوده عندي الا لانه امتزج فيه العقل والخيال والشعور امتزاجا لا استبداد فيه .

وكثيرون من الخالدين في عالم الشعر تركوا في شعرهم لمحات اطلت على عالم الحقيقة ، فكانت في الفلسفة أحياء - من تأملات فلسفية كثيرة .

وقديما قالوا - ان الفلسفة التي تخلو من العاطفة فلسفة جافة لا تقيم وزنا للقيمة الانسانية ، فكانهم اشترطوا في الفلسفة ذاتها ان تستمد من العاطفة ما يجعلها حية ، ملونة ، كما قالوا - ان الشعر الذي لا يهدف الى فكرة حقيقية ، او رمزية يضيع صده سريعا ، ويغر اثره من القلوب سريعا

وهذا الامتزاج يعود اليه سر ابداع الشعراء والفلاسفة .

في الشعر العربي جرب ابو العلاء ان يعطي هذا التمازج

ففيه جملة اهسواء وعواطف يتصرف فيها العقل يهدوء .
ولكل قطعة فكرتها السامية الفلسفية ، ولهذا أراك تصد
عن شعره اذا كنت عدو التفكير ، لا تؤمن بالمدرسة الشعرية
التي تجد ان الشعر لا يخرج عن كونه فكرة او غاية . ولكن
هذا لا يمنعنا ان نقول ان شعره ، وان كان ثقیل الجناح ،
كثيف الخيال ليست له تلك الرقة الخالصة ، ولا الغلالة
الناعمة ، فهو مثال الشعر المفكر الذي يأخذ الفكرة
العارية ، ويكسوها اللباس البسيط ، واللفظ البسيط .

والديوان بمجموعه يمثل روح الفلسفة الهائمة القلقة
التي تستقر حيناً في واحدة اليقين ، وحيناً تضطرب في
منازل الشك كأنها فراشة هائمة . وهذه الروح - بالرغم
من قلقها - تندفع بقوة لا تعرف التردد نحو الوجود ،
ترشف من جماله وتتحد معه اتحاد المطمئن . وتراها في
سبيل هذا الاتحاد ، لا تبالي المخاطر ، ولا يثنيها عن مرادها
شيء . ومن ذا لا يشعر بذلك القلق الذي كان يدفع هذه
النفس لتبحث وتنقب في الجوانب النائية ، والعالم
الخفية . ومن ذا لا يحس حنان هذه الروح التائهة التي
تود العودة الى وجودها الاول كما تعود قطرة الندى الى
اصلها . ووراء هذا السعي . والطموح فكرة تدعو الى
تضامن اجزاء الوجود ، واتحاد هذه الاجزاء ، حتى يصبح
الوجود قيامة واحدة ، تتجاوب أوتارها في لحن
واحد ، وتتلاءم ألحانها في غاية واحدة .

والآن لنستمع الى مقطوعة لهذا الشاعر ، تمتزج فيها
الفلسفة بالروح الشعرية الصافية ... عنوانها :

(رحلة تنقيب)

« لما كنت طفلاً كنت أحلم بالأسفار
والرحلات المضيئة عبر البحار
وتحت ناظري العالم كانت تتوالى شطآن جميلة
طافية على الاوقيانوس في ضباب الفضاء
أريد ان امشي ، وان اعمل ، وان أغرس حياتي
بكلنا يدي ... مرتاحاً للنضال ، سعيداً بالالام .
سخياً ببذل قوتي المضطربة

التي أحسها تجري في قلبي بدمي .
وإن ذلك لاح لناظري أفق أحلى ، ولكنه أكثر فراراً عني من هذه المرافئ
المتذبذبة القائمة على أرض مجهولة حيث كان يحملني اليها حلمي
المنذفع .

خيل الي انني ارى الحقيقة البعيدة تلمع . ورحلت انسى كل
فكرة انسانية حين اشرق على قلبي أمل لا ينتهي ... لأتبع قبسها الالهي
الناسط في الظلام .

سريت طويلاً ، والوعد الخالسيديسم لي دائماً في اعماق السماء ،
وذهبت ، على جيبني فتوتسي الشاحبة ، وراسي يضطرم نارا بين
يدي .

ولكن أملتي كان ينمو مع ألي .

قلت - (ان الالم يعطي قيمة الانسان)

فدعوت الالم لجسدي المتعب .

وصحت - أيتها الحقيقة ! أريد ان اكون جديراً بك .

مضت الايام ، وحييت في أحلامي ..

والافق الذي كان مضيقاً قد اظلمت نواحيه ... ولم يعد لي قوة ، ولا
اقتدار ، ولا إيمان ..

حتى الامل نفسه ذوى في قرارة نفسي .

والآن ماذا تبقى لي ؟

هل أحمل من تلك التخوم غصناً مهوراً ، أو حطاماً منشوراً ؟ أو زهرة
تعلقت بها عيني ، في مكان وجدت فيه أفكاري شعاعاً من أيامي الذاهبة ؟
لا ... لا يقين حين تستقر النفس .

السموات ظلت في صمتها الخفي .

ولكنني أحسست ، من قلب الظلام اللانهائي - بأن شيئاً يدخل في قلبي
النشوان ... فيدميه ... »

ولنستمع الآن الى مقطوعته الموسومة (بالتضامن) فهي تكاد
تكون خير ما يمثل - عند هذا الشاعر - عناق الفكرة الانسانية
الاجتماعية مع العاطفة الشعرية ...

(اتبعنا طريقنا سرباً ...

وكانت أشجار السنديان الجرداء تبسط أذرعها الممدودة لريح الشمال .
ولا تزال زعزع من العاصفة تدوي في الأجواء .

والسحب المجنونة تتوالب فسوق رؤوسنا ، كطيور ضخمة تحملها
الرياح .

كنا نمشي متعبين ...

والطريق أمامنا وعز فقر بسدون انتهاء كالحياة ... لا يزال نصعد ...
وفجأة أومض شعاع على الاعالي ، أضاء لنا الربع الخالي ، كأنه سطع
في قلبي .

كم رعشة شبيهة بهذا الشعاع - في اللحظة القصيرة - تنطلق من
الطبيعة اليك ! ومن الأشياء التي أنفسنا !

فاذا كل شيء ، في أعيننا ، يتبدل ... وكل شيء يفني ويضحك ،

لقد شعرنا ، كأننا الضجر والمثل يخرجان منا .

فتساءلت : الا اية قدرة غريبة تشد علينا بقبضتها ؟؟

ان شعاعاً واحدة يمكنها ان تضيق قلباً ، وتبدل حياة .

وهذا العقل الانساني الذي تشوقه المصادفات حيث تريد ليس بسياس
نفسه .

ان عقلنا شبيه بهذه الشجيرات التي تحنيها الريح ، دون أن تسدري
من أمرها الا الانحناء .

انني لست بقادر - ما خفق قلبي - على ان اسيطر في لحظة ما على
فرحي والي ... بل لسست - والسفاه !
أملك مسيل دموعي .

اجل ، لكي تسيل دموعي ، أو تلمح بسمتي ينبغي ان تتجاوب الأشياء .
ينبغي ان يكون في العالم الواسع دمعة خرساء تستجيب لالي ، وشعاع
تظل على فرحي .

لقد كنت قبلاً محققاً لضمالة نفسي وعدم قدرتي على الاستئثار بنفسي في
عالم مستقل ، وحيداً مع فكري ، حراكاً .

ثم قلت بنفسي (لماذا هذه الكبرياء الفارغة ؟)

ان قصيدة ابدية تمر ، وتحيا في هذا الوجود ، وانا فيها مقطع ، بل
كلمة ولا اصل فيها الى بيت واحد .

ولكن ما هي ؟ اذا وجدت روحاً يسكنني بهذا الايقاع الالهي المنتظم ؟
تراني أرن مع هذا الكل ...

وما عسى يجديني اعتقادي بهذه الكلمة العذبة (الحرية) ؟

وانا أؤثر عليها كلمة أعذب (هي التضامن) .

الحياة عندي تعاون ، ولحسن مشترك ...

وما أجمل ان تشعر بهذه الكائنات الحائرة ، ترتعش للانحداد ، كما تسرى
الذرات المذهبة مرتعشة في موجة النور الواحدة .

انا لست شيئاً وحدي ... وكل شيء لا شيء بدون الكل .

فالطبيعة كلها تتجاوب مع كل كائن .

وعلى صدرها الواسع اتحدنا كلنا ، الانانيين منا والمتعاونين . فانا اكاد
أحس الوردة تتفتح في قلبي ، وأشعر انني أشم هذه الزهرة مع هذه

الفراشة .

ولنل حظنا من تلك اللذات البعيدة التي تطفو عليها كأنها الآمال
... محطمين من حياتنا أسوار الانانية البغيضة ...
ولنعكس في انفسنا كل شعاع يرقى إلينا من الأرض ، وينحدر علينا من
السماء ...
ولكن عين الطبيعة الصافية ...»

هذه مقطوعة شعرية . تخدم غاية الفلسفة : ترمي إلى أن
التضاد هو الأساس الصحيح لبناء المجتمع المكين في البيت .
والمدينة ، والامة ، والانسانية كلها ... وتبين أن الانانية
هي العامل الاول في تهديم الكيان . ونرى الشاعر يسلك
- إلى غايته الاجتماعية - طريقا لا يخلو من المعابر المظلمة ،
والخمائل المعطشة ... ولا يخلو مرة أن يكون طويلا
ماولا ...

ولكني - كما قلت - يظل هذا الشاعر حيا ، لانه كان
مزيجا من فكر متوقد ، وعاطفة حارة ، وخيال مجنح ، وإسلوب
واضح .

خليل الهنداوي

حلب

كانما ليس هنالك متاعب مفردة ، ولا لذائذ انانية . فكل شيء يتألف
ويتماسك . التعب والسرور ، يركض كلاهما إلى الآخر .
ومشاغلك مشاغلي ... ومشاغلي مشاغلك .

وهكذا أريد أن يكون ما يعاودكم يعاودني ، وأن تكون سعادتني مشتقة
من سعادة الكون . وأن أحمل في قلبي الحدود - الانسانية كلها -
ولو مزقت قلبي .

فالفرح كلما ازداد عرضا ، زاد عمقا .
ولا بد أن يأتي يوم لا يفرح فيه انسان وحده ، ولا يبكي وحده .
بل كل شيء يتمازج ، ويتألف ، من مسرات ، ومتاعب ، وأفكار ... دون
أن يكون وراءها في النفس الا صدى خالد واحد .

حيث ترى الناس كلهم يؤلفسون بأيديهم التماسكة سلسلة كبيرة ، كل
حلقة فيها تهتز للثانية ... والالم يخف ايلامه ، اذا اجتمعت عليه
القلوب .

الا فلنوسع من مدى نفوسنا !

ولنترك أفئدتنا تتفتح لكل رعشة من رعشات هذا الكون الفسيح !
ولنحمل نصيبنا من هذه الآلام التي تنوء الكائنات بانقالها !

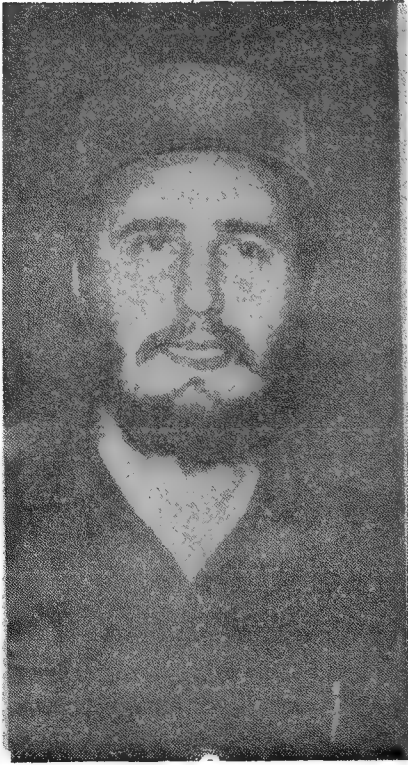
دار الآداب تقدم

عاصفة على السكر

بقلم

جان بول سارتر

ترجمة عائدة مطرجي ادريس



كتاب رائع يتحدث فيه
الكاتب الفرنسي الكبير عن
الثورة الكوبية التي قادها
فيديل كاسترو ، ويفضح
خطط الاستعمار الاميركي
لخنق اقتصاديات كوبا ، ويصف
مختلف الاوضاع السياسية
والاجتماعية التي أدت إلى
نشوب هذه الثورة التي تعتبر
من أروع الثورات في تاريخ
الشعوب .

كل ذلك بأسلوب تحليلي
طريف وعميق امتاز به جان
بول سارتر ، وروح تحررية
تجعل هذا الكاتب العالمي في
طلبة المفكرين الأحرار الذين
عرفهم تاريخ الفكر والسياسة .



صدر حديثا

الثلث ثلاث ليرات لبنانية

علم الجمال عند الوجوديين

بقلم محمد عبد المنعم مجاهد

مما لا شك فيه ان الوجودية فلسفة ترفض القيم ، ومما لا شك فيه ايضا انها - او عند بعض اتباعها - تحاول ان تقيد من حرية الفرد نوعا ما حتى لا تكون حريته حرية مدمرة أشبه بالفوضى لا بالتنظيم الذي يفيد الفرد .. والحقيقة ان الوجودية هي فلسفة هذا التناقض : انها نتاج سنوات الحرب التي دمرت الشباب ، والذين عادوا يائسين غير مؤمنين بأية قيمة سابقة لان القيم السابقة اوصلتهم الى ما هم عليه .. ومن ثم فلنكن حرية الفرد هي أساس كل شيء .. ولكن هذه الحرية كما عبر عنها سارتر « ان حريتي هي الأساس المتفرد للقيم . ولما كنت الكائن الذي توجد به القيم ، فلا شيء - لا شيء مطلقا يمكن ان يبرر لي اختيار هذه القيمة او تلك او مجموعة من القيم » .. ومن هنا قلب الوجوديون المفاهيم الفلسفية المتعارفة ، فهم قد يسلّمون بان الأشياء قبل ان توجد ، تكون ماهياتها قد سبقت من قبل اما في ذهن الله ، او في عالم المثل .. لكن بالنسبة للانسان فالامر عندهم مختلف ، فالإنسان يوجد او لا ثم يكون ثانية .. أي ان وجوده يسبق ماهيته .. ليس الانسان حامل الماهية من قبل وانه مخلوق بهذا الجوهر قليا ، ولكنه يصير الى الماهية التي يريد ، والتي يصنعها بنفسه .. وعندما يموت المرء ، وتنقلب جميع المشاريع التي يريد ان يحققها ، يمكن ان نتحدث عن ماهية لهذا الفرد .. وطالما الانسان يحيا فلا شأن بالتحدث عن ماهية .. اذن « فما يشترك فيه الوجوديون هو بكل بساطة أنهم يؤمنون بأن الوجود يسبق الماهية او اذا شئت اننا يجب ان نبدأ مما هو ذاتي » .

فما هي النتائج التي يمكن ان تستتبع من هذا التصور للانسان ؟ مما لا شك فيه ان هذه الفلسفة ترفض المجتمع والتاريخ والعلم والقيم .. ترفض المجتمع لانها تتصور المجتمع عبارة عن مجموعة من الآفات لا روابط بينها .. لماذا ؟ « لانما الذات الحققة هي تلك المتفردة ..

هل يمكن للوجودية ان تضع دراسة شاملة عن علم الجمال على أساس من فلسفتها العامة ؟ وهل نحن واجدون مثل هذه المحاولة ؟ ألا يكون من التناقض ظهور مثل هذه الدراسة المعيارية Normative مع الوجودية باعتبارها فلسفة فردية لا تقيم قواعد ، وتثور ضد القوانين ، حتى تبقى على حرية الفرد التي تنادي بها ؟ وهل يمكن لهذه الفلسفة التي نادى بان جوهر الفرد انما هو الحرية ان تناقض نفسها فتخطط نظرية جمالية لها قواعد لها هذا الانسان الذي تريد ان تطلق جناحيه ؟ الواقع اننا لا نجد أي مؤلف فلسفي وجودي يحتوي على دراسة شاملة لنظرية جمالية ، وما زلنا في انتظار الدراسة الجمالية التي يبعدها جان بول سارتر .. ولعل الوجوديين لم يكتبوا في هذا المجال اما لاهتمام البعض بالانطولوجيا كما عند هيدجر واما ترددا او انكارا ان تضع الوجودية مثل هذه الدراسة التقويمية كما هو الشأن عند معظم الوجوديين .

ولكن ، لعل ما سنفعله هنا هو ان نستخرج الدلالات الجمالية والمتعلقة بفلسفة الفن من خلال الرصيد الضخم الذي خلفه لنا الوجوديون عن فلسفاتهم .. ومما لا شك فيه ان محاولة استخراج نظرية عامة وجودية في الفن مسألة بالغة الصعوبة « فالواقع ان ثمة فلسفات وجودية بمقدار ما نعرف من فلاسفة وجوديين » (١) لكن في الحقيقة يمكن ان نسم اتجاه عام يسود الوجوديين على شتى نزعاتهم الشخصية ، وفي الوقت نفسه لن نفعل نظرية كل منهم الخاصة .. وسوف نستخرج نظريتهم في علم الجمال وما قالوه عن فلسفة الفن استنادا الى ما ذكروه عن مشكلة « القيمة » بصفة عامة وما ذكروه عن مشكلة الاخلاق بصفة خاصة ، وما أوردوه عن الادب والفن بصفة أخص ..

(١) فولكييه : هذه هي الوجودية ص ٤٧



.. لعلنا لن نستطيع ان نتحدث عن أدب وجودي قبل ان نتحدث عن فلسفة وجودية .. ذلك لان الادب الوجودي ، ان هو الا تطبيق للقضايا النظرية التي يشرها اصحاب هذا الاتجاه .. ولن نستطيع ان نحلل رواية مثل « الغريب » او مسرحية مثل « الابدي القدرة » او « الشيطان والرحمن » قبل ان نفهم ، الى الجسور الفلسفي الذي قامت عليه هذه الاعمال .. وذلك لان الوجوديين لا ينتجون فهم بحس الفريزة ، بل ان الذهنية هي التي خطت قوام « أعمالهم » .

ولعل الطرح النظري للقضايا الفنية أجدى لفهم هذه الاعمال الوجودية من طرح الفلسفة الوجودية كلها .. وهذه محاولة لفهم الانظار الجمالية ، والدوافع الفنية التي يستند اليها الوجوديون .. وهي محاولة تهتم بحدود الرصد اكثر مما تهتم بحدود التقييم .. تاركا الامر في هذا المضمار لدراسة شاملة قادمة لكل تيار الفكر الممتد من بروتاجوراس - اول الوجوديين - الى جانسون تلميذ سارتر العنيد !

(« مجاهد »)

الفردية الحادة ، ويحاول أن يربطها في موقفه مع الآخرين ، وان يكن يعتبر الآخرين كادوات للذات كما عند هيدجر . . وهذا الفريق يستخرج نظرية في القيم ويدلي بآراء في الفن وعلى رأسه جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار واليه كلمو . . ولذا سيكون تركيزنا على هذا الثالث من بين كل الوجوديين باعتبارنا نجد لديهم كلاً من القيم بشكل عام ، وعن الفن بشكل خاص كما في كتاب « ما هو الأدب » والدراسات النقدية عن الأدباء موريك وكامو وفولكر وكافكا عن سارتر ، وما كتبه كامو عن الفن في كتابه « الإنسان المتمرد » وما ذكرته سيمون دي بوفوار في دراستها عن « الأدب والميتافيزيكا » .

✱

مما لا شك فيه ان للنظرية السارتريّة في القيمة شقين ، وكل شق يعارض الآخر تمام المعارضة الا ان جوهرهما في الحقيقة واحد لو أمعنا النظر . .

لقد استنتج سارتر من قوله : « لو كان الوجود يسبق الماهية ، وان يستطيع الإنسان أن يشرح سلوك المرء بالرجوع الى طبيعة انسانية معطاة ونوعية ، بمعنى آخر ليست هناك تحددية ، الإنسان حر ، الإنسان هو الحرية » استنتج سارتر من هذا ورتب عليه : انني « لا أستطيع أن أبحث في داخلي عن دافع حقيقي شرعي للسلوك ، ولا أستطيع ان اتوقع من بعض الاخلاق صيغة تمكنني من السلوك » . . ومن ثم يتحدد هذا العالم بما فيه الى جيبي ، واذا حدث انني اخترت فعلا ما وفضلته على فعل آخر فأنني سأختار نفسي في كلا الحليين و « في اختيار انفسنا نفس العالم على اعتباره صورة ما نحن عليه : قيمة الاشياء والادوار التي تلعبها في حياتي وعلاقتي بها وتخطيط صورتي واختياري » . . وهنا يبدو أن سارتر يهتم بالفعالية الفريزية لا الإرادة « . (١) لانه يجعلني ألقي نفسي لكوناتي الذاتية ورغباتي الفريزية الشخصية للغاية . . واذا كان سارتر يذكر : « اذا أنا اعتبرت فعلا ما فعلا خيرا فأنسا فحسب الذي يختار أن يقول انه خير وليس شرا » . . فيستنتج هذا أن « الإنسان السارتري انسان متحمل دائما من كل انزام قبلي وهو لا يقبل أي تصوير مسبق ولا أي نموذج وهو أبدا متدفق غير مشدود الى ماض » (٢) . . قد تكون نظرية سارتر الاخلاقية « تدعو الى اعطاء معنى دينامي لكلمة قيمة والى معارضة فكرة الحضارة القائمة على شكل متجمد من الخيارات المكتسبة (٣) » . . لكن ثمة فرق بين ان أرخص القيم البالية التي تموت تقدما لبداع قيما اخرى متطورة في وسط اجتماعي وبين ان أرفض كل القيم وانزع عن الإنسان قوامه الاجتماعي والانساني بحجة نبد القيم البالية كما فعل سارتر . .

هذا هو الشق الاول عن فلسفة القيمة - وخاصة الاخلاق - عند سارتر . اما الشق فهو يحاول ان يخرج هذه الذات من هذه العزلة التي وضعها فيها . . لقد انطلق سارتر - كما انطلق ديكرت قبله - من الذات ، من الكوجيتو الذي يجعله نقطة بدئه الفلسفية . « نقطة الانطلاق هي : لا يمكن ان توجد حقيقة أخرى سوى : أنا أفكر اذن أنا موجود والتي هي الحقيقة القصوى للوعي » . . لكن سارتر لا يريد ان يتوقف عند معنى ضيق للذاتية ، وانما هو يحاول ان يستخرج معنى لها اعمق ، فيرى ان « الذاتية تعني من جهة حرية الفرد ، ومن جهة اخرى ان الانسان لا يستطيع ان يتخطى الذاتية الانسانية . والمعنى الاخير هو المعنى الاعمق للوجودية » . . فسارتر يرى ان الذات على صلة بالآخرين لان الآخر عنده ليس شرط المعرفة فحسب ، بل شرط للوجود كذلك . . فاذا كانت الذاتية عنده هي معيار كل شيء ، ينبها الى ان « الذاتية التي تضمها كقياس للحقيقة ليست ذاتية فردية ضيقة . . فهي ليست ذات المرء التي يكشفها في الكوجيتو . . بل ذات الآخرين ايضا » . . ومن هنا حاول

المنزلة ، التي تستمد قوامها من نفسها ، فلا تخضع بالتالي لأي تقويم من خارجها » . . (١) وهي ترفض التاريخ بحكم انها ترفض الواقع الاجتماعي ولانها تحصر الشأن في حاضر الفرد ومستقبله وتنزع عنه كل الارضية الوراثية والاجتماعية التي يولد بها . . وان سارتر « يحذف النظرية التقليدية للحضارة المستمرة » . . (٢) وهي ترفض العلم . . قد تسلم بالعلم أحيانا وفي بعض الموضوعات لكنها بصفة عامة ترفض الدراسة الموضوعية ، وترفض ان يكون الانسان خاضعا لمثل هذه الدراسة ، لان الانسان في نظرها شيء فريد يند عن كل دراسة موضوعية خارجية . . وهي تلغي القيم . . فهل يمكن للقيم ان توجد في هذه الفلسفة التي رفضت كل شيء ولم تبق الا على الحرية ذاتها ؟ الا ان الوجودية ، او لو توخينا الدقة ، ان بعض الوجوديين يحدون من غلوائهم ، لانهم يعرفون ان الفرد يوجد مع الآخرين وداخل نسيج اجتماعي . . ومن ثم تتمثل نظرية القيمة هنا او هناك من الفلاسفة الوجوديين . وهذا ما نراه بصفة خاصة عند سارتر . . لكن رغم هذا ، فان الوجودية سخط على الحياة وعلى العالم ، وعلى العلاقات الاجتماعية ، كل شيء تافه في نظرها ولا معنى له ولا غاية ولكنها لا تجد الشجاعة للبحث على الانتحار ، فتدعو الى الاستمسك بالحياة رغم تافهتها ، على ان نحيا حياة عارية من كل ارتباط سواء أكان هذا الارتباط بالآمال ، او بالقيم الاخلاقية او بالمثل العليا ، او بالحياة الاجتماعية في أي جانب من جوانبها » . . (٣)

عندما أراد سارتر أن يختم كتابه الضخم « الكينونة والعدم » افرد فصلا للاخلاق وتساءل هل يمكن ان يقيم نظرية للقيم على أساس من فلسفة ؟ وقد نجاب هو نفسه : « الانطولوجيا نفسها لا يمكن ان تصوغ مفاهيم اخلاقية . هي معنية فحسب بما هو قائم ، ولا يمكن ان تشتق الاوامر من التضمينات الوجودية » . . وان يكن هو قد تناقض بعد هذا وقال بأنه بشيء من البصيص يمكن استخراج مثل هذه النظرية .

اما واحد مثل الوجودي جوسدورف Gosdurf فهو يرفض الحديث عن القيم ويريد أن يجعل الانسان هو القيمة الوحيدة : « فملينا - كما يقول - اطراح القيم التي تحط من قدر الانسان وعلينا اعتبار الانسان هو القيمة الاولى » . . (٤) غير انه يخشى ان نأدى بهذا ان تصبح لدينا مليون نظرية في القيمة لو كان هناك مليون فرد ، ومن ثم يستدرك فيقول : « على كل انسان ان يخلي حقيقته لنفسه وفقا لتجاربه ولكن هذا التعدد في التجارب وهذا الاختلاف في السبل لا يعني ان علينا الايمان بوجود تعدد نهائي ، وانقسام في الحقيقة الاخلاقية فليس ثمة في النهاية ، ولا يمكن ان يكون ثمة الا حقيقة واحدة يجهد كل انسان في الكون لبلوغها » . . (٥)

وهكذا يتأرجح الوجوديون بين فريق منكر لوضع نظرية في القيمة تمام الإنكار - وبين فريق يرى امكانية التحدث عن هذه النظرية مع ربطها بالحرية الفردية . . وحجة الفريق الاول المنكر أن « الوجودي الحق هو التوحد الاكبر الذي لا يحرص على شيء قدر حرصه على المسافات ، على هذا الانفصال الدائم ، على ان يكون استثناء ما بينه وبين القاعدة عداوة مستحكمة فلا سبيل مطلقا الى زوالها . أعصى أعدائه القانون وكل ما يسوى بينه وبين الناس على أي نحو كانت هذه التسوية » . . (٦) ومن ثم يتوحد عند هذا الفريق الفعل بالعشوائية ولا تبقى لديهم قاعدة اخلاقية الا : « افعل ما شئت (ما دام جديدا) » . . (٧) « اما الفريق الآخر ، فهو يعدل من موقفه المتزمت ، ولاهوتيته

(١) عبد الرحمن بدوي : هل يمكن قيام اخلاق وجودية ؟ ص ٢٣

(٢) البيريس : سارتر والوجودية ص ١٣٩

(٣) مصطفى سويف : الاسس النفسية للابداع الفني ص ١١ - ١٢

(٤) عن فولكبييه : هذه هي الوجودية ص ١٧٠

(٥) المصدر السابق : ص ١٧١

(٦) عبد الرحمن بدوي : هل يمكن قيام اخلاق وجودية ؟ ص ٢٤٧

(٧) المصدر السابق : ص ٢٤٨

(١) فولكبييه : هذه هي الوجودية ص ٨٧ . .

(٢) البيريس : سارتر والوجودية ص ١٢٨ - ١٣٩ .

(٣) المصدر السابق ص ١٢٨ .

ان يضع للحرية الفردية قيدها .. اما هذا القيد فهو المسئولية .. لكن المسئولية عند سارتر ليست مسئولية الفرد امام الله او مسئولية امام الآخرين ، بل هي مسئولية امام نفسه .. ومن ثم يسترد سارتر باليسار ما كان قد اعطاه باليمين .. وترتد الى طاحونة القيمة الذاتية .. ان سارتر يريد ان يغير الفرد من مجتمعه عن طريق فعله ، ولكنه يترك الاحساس بهذه المسئولية لضميره دون أي قيد اجتماعي او خلقي ، وسارتر يحاول ان يبرر مثل هذه المسئولية الذاتية بقوله : « مما لا شك فيه انه يختار دون الرجوع الى قيم مسبقة ، لكن من الظلم ان نتهمه بالهوى » .. ان سارتر يريد ان يدفع المرء من مجرد كونه شيئا في ذاته كشيء ساكن جامد ، الى شيء متحرك ، الى شيء له ذاتية متحركة توافي لان جوهره حرية ، وحرية تعال وتخط ، وتعاليه اختيار حر ، ومن هنا تم التوحيد عنده بين القيمة والنقص ، لان التخطي يرتبط بعدم الاكتمال حتى يصبح الانسان الله .. « القيمة نقص في العلامة لما يحدد الشيء لذاته وجود كنقص » .. لان الانسان ليس مجموعة ما يملك ، بل مجموعة ما لا يملك بعد ، مجموعة ما يجب ان يملك .. باعتبار ان جوهر الانسان الزماني انما هو البعد المستقبلي الذي يتحقق عن طريق الفعل ..

وهكذا نرى ان الوجودية معنية بالانسان وبالقيم عند بعض روادها .. لكنها الغاية الفردية ومن هنا نرى ان الوجودي كما يعتقد جوسدرف « يتخلى عن الكلمة التقليدية اعرف نفسك بنفسك ويستبدل بها كلمة : كن ما انت » (١) وكان نتيجة هذا حرية قائمة على فعل الحرية لا على فعل التدبر ، وصارت الحرية تعادل الفوضى التي ربما تدمر الانسان الفرد نفسه .. « فبالنسبة لسارتر لا يوجد أي اله او طبيعة انسانية محدودة من قبل .. وبهذا جعل سارتر الانسان خالق القيم كما لو كان حرية مطلقة مثل الله » (٢) .. ولم يملك سارتر ، الا ان يختم كتابه « الكينونة والعدم » بهذه العبارة : « الانطولوجيا والتحليل النفسي الوجودي يجب ان يكشف للفاعل الاخلاقي انه الوجود الذي به توجد القيم .. وحينئذ فان حرية ستصبح واعية بذاتها وستكشف نفسها في القلق على انها المصدر الوحيد للقيمة والعدم الذي به يوجد العالم » .. فاذا كان هذا هو جوهر نظرية سارتر في القيمة وخاصة في الاخلاق ، فهل يمكن ان نستمد اليها فنعرف نظريته في الفن ؟ اننا نستطيع ان نفعل هذا حتى ولو لم يكتب لنا كتابه « ما هو الادب » .. ففي كتابه « الوجودية فلسفة انسانية » يعقد مقارنة بين الاخلاق والفن فيقول ، « ان الاختيار الاخلاقي هو مما يمكن مقارنته بالعمل الفني » ..



والحديث في فلسفة الفن عند سارتر ذو ثلاث شعب : حديثه عن وظيفة الفنان ، وحديثه عن الوظيفة الاجتماعية للعمل الفني ، والشعبتان هنا يمكن ان تتوحدا في قسم واحد ، ثم الشعبة الثالثة وهي حديثه عن النواحي الفنية والجمالية في حد ذاتها ..

لقد حدد سارتر للفنان دورا لم يفقه من استقراء الواقع ، وانما اقام هذا الدور على اساس من فلسفته ومذهبه .. وجعل للاديب النادر دورا هاما في المجتمع وفي تغييره .. وسارتر يفرق في حديثه في الفن بين الانواع الفنية .. فيجعل النثر في جانب ، والشعر والرسم والنحت والتصوير والموسيقى في جانب .. ويقصر الوظيفة الاجتماعية على جانب النثر وحده بينما يخرج الفنون الاخرى من هذا النطاق وسوف نعود الى هذه النقطة عند حديثنا عن الشعبة الثانية في نظريته عن الفن .. واذا كان افلاطون قد ادرك الوظيفة الاجتماعية للشاعر ومن ثم طرده من جمهوريته لخطورة هذا المخلوق الذي يزيغ الواقع الذي هو اصلا تزييف لعالم المثل ولانه ينطق بما يكتبه في حالة غير سوية ، فان سارتر لا يهتم بهذا الشاعر ، هو لا يطرده ولا يعا به على اساس نظريته في استبعاد الشعر عن دائرة الالتزام ..

اما جوهر نظرية الالتزام فقد ركزها وفصرها سارتر على الكاتب النادر .. ومن ثم بدل ان يشيحه الى خارج المدينة كما فصل افلاطون مع الشاعر ثم يطرده ، نرى سارتر يقيم الاسوار والقيود حتى لا يخرج هذا النادر من المدينة ، بل ويجعله واقفا طيلة حياته على الشوك ، لان عليه مهمة المشاركة في الحقل الاجتماعي .. بل لقد « اعتبر سارتر فلوير وغونكور مسئولين عن حركة القمع التي تبعت حركة الكومون لانهما لم يكتبتا سطرا للحيلولة دونهما » (١) .. ولنلاحظ ان سارتر لا يحاسب الاديب على كونه كتب ، بل يحاسبه ايضا على عدم كتابته ، لانه يرى ان الصمت - كما هو الحادث في الموسيقى - له معنى .. وان سكوت الاديب على الظلم الاجتماعي هو مشاركة منه وتأييد لهذا الظلم .. فعلى أي اساس تقوم نظرية الالتزام عند سارتر ؟ على اساس القيمة الفردية للحرية .. فحرية الاديب ستكون مسئولة مسئولية ذاتية ، بكونه اعلى صورة للانسان الذي يبدو مثالا في سلوكه في عين الآخرين .. وتقوم عند كامو على مدى تمرد الفنان ، وهو تمرد ايضا نابع من الذات .. « ان تمرد الفنان ضد الواقع .. يحتوي نفس التأكيد كالتنمرد التلقائي عند المصطهد » .. والمؤلفون هم « اناس تاريخيون .. ولهذا السبب بعضهم يريد ان يهرب من التاريخ بان يقفز الى الابدية » .. ومهما حاول الاديب الا يلتزم فهو مضطر في كتابته وفعله ان يتخذ موقفا ازاء البشرية .. لان كل حادثة انسانية تملك فيما وراء محيطها البيكولوجي والاجتماعي دلالة ميتافيزيقية لان الانسان خلال كل منها متخبط بجملته في العالم » (٢) ..

لكن الالتزام الذي يعنيه سارتر هنا بالنسبة للاديب النادر ، شيء مختلف عن الالتزام كما رآناه في الجانب الاخلاقي لمشكلة القيم .. فلقد كان الالتزام هناك غرائزيا .. اما هنا فهو التزام عقلي .. « فالكاتب يكون ملتزما عندما يحاول ان يحقق اكثر وعي واضح كامل بما يستشغل به ، اي عندما يجعل التزاميته التلقائية المباشرة تنغمم بما هو متأمل بالنسبة له وللآخرين » .. فاذا وعى الكاتب هذا فلن يملك الا ان يكون متمردا وسيرفض كل ما هو معطى من عفن وفساد ، وان يكن يظل هذا الرفض عند سارتر قائما على المعيار الذاتي .. وبهذا الالتزام اذا كتب الكاتب فانما « يعطي المجتمع ضمير اداة ولذلك فهو في حالة تطاحن دائم مع القوى المحافظة التي تريد ان تحافظ على التوازن الذي يريد هو قلبه » .. وهو في كل هذا انما يوجه كتابته للآخرين ليسعروهم بمسئوليتهم في ان يغيروا انفسهم ويلتزموا بدورهم دون ان يفرض بعمله نوعية هذا الالتزام لانه ليس هناك فن الا للآخرين وبواسطة الآخرين » .. وهو في كتابته للآخرين يعي مسؤوليته لان الروائي « ليس له الحق ان يتخلى عن المعركة ويستقر آمنا على جبل كمتفرج » ..

بل ان الاديب وهو يتوجه لقرائه انما يحدد جمهورية ، يحدد جمهوره على اساس نوعية ما يكتب ومفهوم ما يدخله في ادبه .. ومن هنا يتم عند سارتر التوحيد بين الموضوع والجمهور ، ويجعل التذوق قائما على نوعية ما يختاره الاديب لقرائه .. فاذا حدث اختلاف في الاذواق ، فذلك يرجع الى الاختلاف في الدلالات التي يبشها المؤلفون في موضوعاتهم .. وعلى هذا « يجب ان يعي الكاتب بانه لا يوجد اختلاف من اي نوع بين موضوعه وجمهوره لان موضوع الادب كان دائما هو الانسان في العالم » ..

وها هنا ، اضفى سارتر على الفن وظيفة اخلاقية بطريقة ان يفرض الراي بدل ان يستقري الواقع ، فمما لا شك فيه لديه « ان ادبا كهذا يحمل طابعا اخلاقيا : انه يتوخى اثارة حقبة ويشجع وجود خطوط توجيهية فيها » (٣) .. وقد صرح سارتر بنفسه تصريحاً قاطعاً بقوله : « ينبغي ان نشدد ان يصبح الادب كله اخلاقيا وادب قصايا » (٤) ..

(١) عن البيريس : سارتر والوجودية ص ١٥٢ ..

(٢) سيمون دي بوفوار : الادب والميتافيزيقا ص ٢٨

(٣) البيريس : سارتر والوجودية ص ١٥٥

(٤) عن المصدر السابق : ص ١٥٥

(١) عن فولكبييه : هذه هي الوجودية ص ١٦٩ .

(٢) آلن : وجودية من الداخل .

وفي الحقيقة يخرج سارتر أحيانا على حدود مذهبه ، ويدخل ويعدل من تأويل خطوط فلسفته العريضة وفق حياته هو ، لأن حياته الفكرية اتخذت خطا منحنيا وليس خطا مستقيما .. وبهذا تكون « حركة تفكيره قد سافته الى هذه الضرورة بان يعلق قيمة الانسان على المستويات التي يضغط بها ، وهو يعتبر معاناة الاديبي للقضايا السياسية والاجتماعية اكبر اضطلاع له بهذه المسؤولية » (١) ... بل لعل حياته هذه ووقوفه ضد الحكومات الفرنسية التي تحارب الجزائر ولاشترائه في حركة المقاومة السرية ضد الاحتلال الالمانى واسره في الحرب ، قد طور كل هذا من نظريته وجعله يعلن : « في اللحظة التي تردنا فيها جميع الكنائس وتحررنا ، وفي الوقت الذي يبدو فيه في الكناية وهو محصور بين الدعايات فاقدًا لفعاليته الذاتية ، فان التزامنا يبدأ » (٢) ..

وبهذا نرى سارتر الذي يرفض ان يخطط للمرء قيمة ، يرسم للاديبي طريقه ، ويضع له القيم المسبقة التصور ، فلن ينظلي علينا ان يقسول سارتر ان هذا تحليل موضوعي للكاتب لانه اصلا لم يشرح المجتمع ولم يشرح وضع الانسان فيه بدراسة موضوعية وموضوعية وانما هو تناول الاديبي وصلته بالآخرين بصفة عامة في تجريد لا انطلاقا من الواقع الخارجى ..

هذا من ناحية نظريته عن الاديبي .. فما هي نظريته للفن ؟ ذكرنا من قبل ان سارتر يقسم الفنون قسمين : قسم ملتزم والاخر غير ملتزم .. فاما النوع الاول ، فقد قصرها على النشر وخاصة في الرواية والمسرح .. واما القسم الاخر فقد ضم فيه سائر الفنون الاخرى والحق به الشعر فما هو التبرير الفلسفي لمثل هذه التفرقة ؟

الاساس الوحيد هو مفهومه عن « الدلالات » فهو يرى ان « الرسام لا يريد ان يرسم دلالات على قماشه ، بل هو يريد ان يخلق شيئا » .. بينما الكاتب « يمكن ان يرشدك ، واذا وصف حظيرة يجعلها رمزا على الظلم الاجتماعي ويشير سخطك » .. فكان سارتر يجعل النشر ادبا للحياة ، بينما يردد عن الفنون الاخرى نظرية الفن للفن بمصطلح وجودي .. لانه يرى ان الرسام يهدف الى اللون في ذاته ، والموسيقي يهدف الى النغم في ذاته وبهذا « لا يرسم المرء المعاني ، ولا يضعها في الموسيقى » .. ومن هنا جعل الفن قائما على المحاكاة البحتة دون ان يبت فيها الدلالة ولم يبرر لنا سارتر مثل هذا القول أو يقتنعنا .. وانما هو يفترض القضية افتراضا .. هو ينطلق من فكره لا عن واقع الفن نفسه .. فمما لا شك فيه ان تماثيل رودان ، انما تعبر عن معاني بعينها ، وموسيقى بيتهوفن حافلة بالمعنى وان يكن التجريد في الموسيقى هو الاعم .

وسارتر ينسبها الى ان الناشر والشاعر يستعملان تماما نفس الكلمات الا ان كلا منهما يستعمل اللغة بطريقة مخالفة .. لان الشاعر في رأيه يهدف الى الكلمات في حد ذاتها بكل طولها ونغميتها ووقعها ، وبهذا يكون الشعر عنده لهوا ويرتد في هذا النطاق الى شكلية « كانت » فالشعر عنده لا شان له بالدلالات والمعاني ، والشاعر « لا يستعملها (الكلمات) بنفس الطريقة ، او بالآخرى لا يستعملها انطلاقا » .. « فالشعراء هم رجال يرفضون ان يستعملوا اللغة للنفع » .. لقد اختار الوجهة الشعرية التي تعتبر الكلمات كاشياء وليس كدلالات . فهو يفرق بين استعمالين للغة ، بين الرجل العادي والشاعر « فالانسان الذي يتحدث واقف وراء الكلمات وقرب الشيء بينما الشاعر على العكس ، فبالنسبة للاول الكلمات مطوعة ، وهي بالنسبة لآخر في حالتها المتوحشة البدائية . بالنسبة للمتحدث هي اصطلاحات وادوات تدمو تدريجيا ويرميها المرء عندما لا تعود تخدمه ، وبالنسبة للشاعر فهي اشياء طبيعية تنمو بطريقة النبات الشيطاني على الارض مثل العشب والاشجار .. » « الشاعر خارج اللغة هو يرى الكلمات من الداخل للخارج كما لو كان لا يشارك في الوضع الانساني ، وكما لو كان يلاقي الكلمة لأول مرة كحجر وهو يقترب من الناس » .. وعلى هذا تكون

« الكلمة الشعرية هي عالم اصغر » .. اي انها عالم انسان متوحسد وعتمكش داخل احاسيسه والمقارنة بين الناثر والشاعر هي انه « انشاء ما يعرض كاتب النشر مشاعرة ، بصورها الشاعر اذا فذف مشاعره في قصيدته لا يعود يميزها ، فانكلمات تستولي عليها ، وتحترقها وتحولها الى اسمعارات وهي لا تدل عليها حتى في عيني الشاعر » .. واذا كان سارتر يقول لنا « ان انشر اولا وقبل كل شيء هو وجهة نظر العقل » افلا يتبع هذا ان الشعر عند سارتر خاص بالعواطف ومن ثم فهو يخرج عن نطاق الالتزام الذي هو تدبر فكري ؟ وهل هناك فحسب في الواقع مثل هذا التعسف بين حياة العقل وحياة الشعور ؟ الا يمكن ان تؤثر الواحدة في الاخرى فتقتنى ؟ وماذا نحن قائلون مثلا عن قصائد انيوت التي يهدف فيها الى العودة الى الكنيسة والى ماضي العصور الوسطى؟ اليست حافلة بالمعنى والدلالة والتدبر الذهني بطريقة فنية في شعره؟ لعل شعر الرمزيين هو الذي كان في ذهن سارتر عندما ذكر مثل هذا القول لان الشعراء الرمزيين يريدون ان يحولوا الشعر ، الى مجموعة من النغمات كما تبدى عند فرلين ورامبوا وغيرهما ... ومن هنا يتبدى للمرء الالف ان سارتر لا يستقري النماذج الشعرية فسي كافة غمادرسها ، وانما هو يخطط ذهنيا انطلاقا من فكره لا من ارض الواقع الفني ذاتها . وينتهي الى ان « امبراطورية الدلالات في النشر ، فالشعر على صعيد الرسم والنحت والموسيقى » .. لان « النشر في جوهره نغمي » .. وبهذا يبدو مرة اخرى ان قضية الالتزام الادبي مبنية على الاخلاق وان تكن هذه الاخلاق مبنية على حرية الفرد المسؤولة امام نفسها ...

ويكاد سارتر في معظم حديثه عن النشر ان يخص الرواية بكل النصيب . ولما كان الروائي « قد الزم نفسه في عتالم اللغة فهو لا يستطيع ان يصمت » .. وسارتر في الحقيقة رغم كسبل تناقضاته يعلم خطورة اللغة كأداة اجتماعية فيذكر ان « الكلمات كما قال بريس بارين هي مسدسات محشوة واذا تحدث فهو يطلق النار . ربما يصمت لكن لانه اختار ان يطلق النار ، فيجب ان يفعل هذا كرجل بان يصوب نحو اهداف ، وليس كظف - كيفما اتفق - يعلق عينيه ويطلق لجرد سماع الطلقة وهي تدوي » ..

والكاتب اذا كتب فهو انما يكتب عن حريته وحريته الاخرين ، وفعله هذا فعل حريه تريد ان تتحرر وتغير « فالكتابة هي طريقة معنية من ارادة الحرية ، فاذا بدأت ، فانت قد التزمت » .. فما هو الموضوع الذي يمكن ان يتناوله الاديبي الناثر في روايته مثلا ؟ ان سارتر يؤكد ان هذا الموضوع انما هو الحرية .. بل وهو في كل انتاجه الادبي انما يطبق هذه النظرية .. فسيناريو الفيلم الذي كتبه باسم « تمت اللعبة » نجده يقول بان حرية الانسان قائمة على الاختيار ، ولما كان هذا الاختيار يقتضي ان اختار ممكنا وانحر سائر الامكانيات ، فان الانسان انسان زمني متناه ، والنهائي انما هو جوهره .. وهو في رواية « دروب الحرية » يتناول مفهوم الحرية عند المتدينين والماركسيين والوجوديين ، ويركز على هذه الحرية الاخيرة .. وهو في كل مسرحياته بلا استثناء نجد ان موضوع الحرية هو الشاغل الوحيد لسارتر .. قد نجد موضوعا آخر بارزا على خشبة المسرح لكن الموضوع الاساسي الذي يختفي خلف الاحداث والافكار انما هو موضوع الحرية .. يقول هذا صراحة في مثل قوله : « نريد ان نضع على المسرح مواقف معنية ، تلقى الضوء على المظاهر الرئيسية لوضع الانسان حتى يشارك النظارة في الاختيار الحر الذي يقوم به الانسان في تلك المواقف » .. وعن الرواية يقول : « ان الصراع الحقيقي في الرواية هو بالآخرى بين الحرية وذاتها » ..

وبهذا ، لما كان سارتر قد جعل الحرية موضوع الكاتب الوحيد فانما هذا لانه يتوجه باعتباره كاتب حرا الى اناس احرار ، اي ان حرية الكاتب تتشارك مع حريات الآخرين و « الكتاب - كعلاقة - يقيم صلة تاريخية بين اناس يتحدرون في نفس التاريخ ويشاركون بالمثل في عمله » .. ومن هنا لا يفصل سارتر الجانب الآخر في عملية الفن ، اي لا ينسى ان

(٣) المصدر السابق : ص ١٦١

(٤) عن المصدر السابق : ص ١٥٦

فانما تحمل كشفاً للوجود لا يمكن لأي نمط تعبيري آخر أن يعدله ،
وبدل أن تكون كما زعم بعض الناس أحياناً انحرافاً خطيراً للنوع الروائي،
يبدو لي على العكس ، أنها بمقدار ما تنجح في تحقيق غايتها اكتمل
تحقيق له لأنها تجهد في ادراك الانسان والحوادث الانسانية في علاقاتها
بمجموع العالم ولأنها وحدها تستطيع أن تحقق نجاح ما يفشل فيه الادب
الخالص كما تفشل الفلسفة الخالصة الا وهو تصوير هذا القدر فسي
وحدة الحية وفي ابهامه الجوهري الحي ، هذا القدر الذي هو قدرنا
المستور في الزمن وفي الابدية في آن واحد .

هذا هو جوهر نظريتهم في فلسفة الفن (على أساس تقبيل
الفرضية القائلة بأن علم الجمال هو فلسفة الفن) .. وإذا كان سارتر
قد جعل الالتزام قاصراً على النشر فإن واحداً مثل كامو يعمم كلامه على
الفن ، فلا فرق عنده بين النحت والنشر .. وليس الفن عنده محاكاة
للطبيعة كما فعل واحد مثل أفلاطون ، وإنما الفنان يسقط وجهة نظره
التي هي وجهات اختياره في تعبيره الفني .. فالنحت « ليس غرضه أن
يحكي ، بل أن يؤسب وأن يحبس في تعبير واحد ذي دلالة ، نشوة
الجسد المفلتة ، أو التنوع اللانهائي لوجهات النظر الانسانية » .. الفن
عند الوجوديين ليس تقبلاً للواقع وإنما رفضاً للواقع ، لأن غرضهم
التبشير بما يكون عليه المستقبل « فالفن .. يؤدي بنا إلى أصول
التهدد ، إلى الحد الذي يحاول فيه أن يمنح شكله إلى قيمة مراوغة
يعد بها المستقبل دائماً » .. أنهم يريدون من الفن أن يصور تلك
العملية التي يثور بها الفرد في وجه الخليفة .. وليس معنى الرفض
الهروب فهذا هو ما يحذرنا منه البير كامو « فالإنسان يرفض العالم كما
هو دون أن يتقبل ضرورة الهروب منه » .. بل إن كامو يرتب على هذا
تحديد المذهب الفني الذي يتبعه الفنان . يقول : « المحاولة التسيي
بفرضها الفنان على الواقع ، يعان فيها توتر رفضه . لكن ما يستفيد
من الواقع في العالم الذي يخلقه يكشف درجة تقبله التي يمنحها على
الأقل لجزء من الواقع الذي يرسم من ظلال الثورة ليعرضه في ضسوء

الابداع سيكون موضوع تفوق .. لكنه لم يشرح التفوق سيكولوجياً
 واجتماعياً ، وإنما ركز على المتفوقين ، على القراء أنفسهم وذاتك لأن
عملية الكتابة تتضمن القراءة على أنها معاد لها الجدلي » .

وهذان الفعلان المرتبطان يقتضيان « فاعلين متميزين » ولأنه « ليس
هناك فن الا للآخرين وبواسطة الآخرين » .. بل يرى سارتر أن الاديب
يجب أن يكتب وعينه على عين قارئه ، أي أن يختار الفئة التي يكتب
لها ، لأن هذا سيحدد موضوعه لأنه « لما كانت حريات المؤلف والقارئ
تبحث وتؤثر الواحدة في الاخرى خلال العالم ، فيمكن أن يقال تماماً أن
اختيار المؤلف لظهور معين للعالم يحدد القارئ والعكس صحيح ، بأن
الكاتب وهو يختار قارئه يقرر الكاتب موضوعه » .. بل يذهب سارتر
إلى حد أن يعتبر العمل الادبي مجرد صرخات على الورق لا معنى لها إن
لم يكن متوجهاً إلى الآخرين « فالكتاب يكتب ليواجه نفسه أمام حرية
القارئ وهو يتطلب هذه الحركة لكي يجعل عمله يوجد » ..

ولكن الا يمكن أن يكتب الاديب لكل الناس ؟ الحقيقة إن سارتر
وفقاً لرأيه في أن الحرية إنما تزاوّل داخل مواقف ولما كان الانسان
مجموعة من المواقف التاريخية ، فإن سارتر يشجب هذه القضية ، ويرى
أن هذا وهم مثالي ، وأن الكاتب إنما يتوجه إلى أناس بعينهم في فترة
زمانية بعينها . فسواء أردنا أو لم نرد ، وحتى لو كانت عيونه مصلوبة
على الأكائيل الخالدة ، فإن الكاتب يتحدث لمعاصريه وأخوته في الطبقة
والجنس » .. بل إن سارتر يرفض تناول القضايا العامة الكبيرة وإنما
يريد أن يوظفها داخل نطاق العصر « فلا يستطيع الكاتب أن يكتب عن
المجموع البشري ، ولا عن الانسان المجرد في كل العصور ولقساري
لازماني ، لكن يستطيع أن يكتب عن الانسان جميعه في عصره ولعاصريه »
.. وهذا ما فعله سارتر نفسه ، إذ كان يكتب الرواية أو المسرحية ويكون
موضوعها مستمداً من أحداث فرنسا وهو يتوجه بها إلى أناس واقعيين
في انشوطه الاحتلال الألماني ..

إن نظرية سارتر في الادب فيها من الدعوة والنداء أكثر مما فيها من
الدراسة والاستقراء ، ومن هنا يطالب برفض معايير فلسفية تقويمية في
النطاق الادبي . ومن هنا جاءت مناداته مع سيمون دي بوفوار بخلق
رواية ميتافيزيقية ، أو ما يمكن تسميته برواية المواقف .. وهذا النوع
الادبي يختلف عن الرواية السيكلوجية كما عند بروست أو دستوفسكي
مثلاً ، أنها رواية الانسان المتورد والذي يريد أن يرفض الواقع ، وأن
يدلّ بشيء وأن يكشف عنه الموقف الفلسفي أكثر مما يريد أن يكشف
عن الهدف النفسي داخل الشخصية .. « أفليست الرواية في الواقع
الا العالم الذي يمنح فيه الفعل مع الشكل وحيث تقال الكلمات النهائية
وحيث يملك الناس الواحد منهم الآخر تماماً وحيث الحياة تأخذ على
عائقها مظهر المصير » .. ؟ و « الرواية لا تكتسب قيمتها وكرامتها الا إذا
حققت للمؤلف كما تحقق للقارئ كشفاً حياً » . (١)

لكن ، هل الرواية الميتافيزيقية هي أن تكتب فلسفة في قالب أدبي؟
نحذرنا سيمون دي بوفوار من هذا ، فهي ترى أنه « عن العتب تخيل
رواية أرسطوطاليسية أو سبينوزية وحتى لايمتنزبة لأنه لا محل حقيقياً
في هذه المذاهب الميتافيزيقية للذاتية وللزمانية » .. (٢) إذن فلن نجد
هذا النوع من الرواية الا في الفلسفة التي تتناول الانسان وتشرحه
زمانياً وذاتياً ، ولما كان هذا غير متوفر ، الا في الوجودية ، فيمكن أن
نستنتج أن الرواية الميتافيزيقية لا بد وأن تكون رواية وجودية « الرواية
فعل ، والروائي ليس له الحق أن يتخلى عن المعركة ويستقر آمناً على
جبل كمتفرج » هذا ما قاله سارتر وبهذا يكون « عالم الرواية فحسب
هو تقويم للعالم الذي نعيش فيه ، وفي تتبع أعظم رغبات الانسان » ..
ومن هنا فهذه الرواية الفلسفية عندهم لن تكون تجريدات وإنما مواقف
معاشة : « إن الرواية الميتافيزيقية إذا ما قرئت بصدق وكتبت بصدق

(١) سيمون دي بوفوار : الادب والميتافيزيقا ص ٢٧

(٢) المصدر السابق ص ٢٨

صدر حديثاً

مع الإمام علي

من خلال « نهج البلاغة »

دراسة مستفيضة عن عبقرية الإمام علي
كسياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي
تتضمنها كتابه الخالد « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات
دار الاداب

الخلق . وفي التحليل النهائي ، اذا كان الرقص كليا ، فالواقف اذن يختفي تماما والنتيجة انتاج شكلي محض . وماذا كان الفنان على العكس يختار ، فالنتيجة هي الواقعية » .

هذا عن الشعبين الاوليين .. اما الشعبة الثالثة التي تخصصها النواحي الفنية فقد تحدثت ايضا وفق المفهوم الوجودي سواء عند سارتر او دي بوفوار او كامو .. ويمكن هنا ايضا نفس التناقض الذي نجده دائما في أي مشكلة يعرضون لها .. فسارتر يقول : « ليست لدى الفنان صورة سابقة التحديد بالنسبة له ليعملها ، الفنان يطبق نفسه في بناء الصورة ، والصورة التي يجب عملها هي بالدقة التي سيعملها » بل ويغالي في هذا عندما يقول : « كما يعرف كل فرد ، ليست هناك قيم جمالية مسبقة » .

لكن هناك قيم ستظهر في اتقان الصورة ، وفي العلاقة بين ارادة الخلق والعمل الفني .. وهنا يخلط سارتر بين الجوهر في الفن الذي يجب ان يتوفر في كل المصور ، وبين التكتيك الخاص بكل مؤلف .. فمما لا شك فيه ان الايقاع في الشعر مثلا يسود الشعر في كافة المصور وفي اي البلدان ، لكن نوعية الايقاع متروكة للشاعر نفسه ان يستخدم الايقاعات الموجودة بالفعل او التي يطورها او التي يغيرها .. واللحظة الدرامية في العمل المسرحي نجدها في مسرحيات اليونان ومسرحيات شيكسبير بل ومسرحيات سارتر نفسه ، انما الذي تفر فهو تكتيك كل فنان .. وعلى هذا ينزع سارتر عن الادب جذوره الاجتماعية ، لان الوسائل الفنية والصياغية نفسها هي نتاج مجتمعات بعينها وواقع انساني محدد ولقد تناقض سارتر واعترف بهذا في مبدأ كتابه « ما هو الادب » حين قال : « مما لا شك فيه ان فنون حقبة ما ... تتحدد بنفس العوامل الاجتماعية » .

ولما كان سارتر يدعو الى الرواية الميتافيزيقية والى مسرح تعرض عليه اوضاع الناس ومواقفهم فقد وضع سارتر بعض القواعد الفنية ، مع ان التمشي المنطقي لهذا الا يضع مثل هذه القواعد ويتركها للفعل الفرد بحكم منطق فلسفته هو .. لكنه تناقض - وهذا دأب الفلاسفة - وأدلى بأراء حول بعض المشكلات الفنية ..

واهم مشكلة ركر عليها الوجوديون حديثهم في النواحي الفنية ، انما هي مشكلة البطل ، فالبطل الوجودي لا بد ان يكون حرا ، ان يفلت من أية تحددية سواء كانت هذه التحديدية وراثية أم اجتماعية ويجب ان يكون ممنوحا كل حرية وان تثبت الحرية من داخله ومن أعماقه .. واذا حدث انني شككت في ان افعال البطل المستقبلية محددة مقدما عن طريق الوراثية والتأثير الاجتماعي او اي ميكانيكية أخرى فان زمامي يرتد الي وتبقى فحسب نفسي تقرأ وقد جابها وقاومها كتاب جامد . « هل تريد لشخصياتك ان تحيا ؟ انظر حتى تجعلها حرة » .. فاذا حدث هذا فلان « القراء هم دائما قدام الجملة التي يقرأونها من أنهم في مستقبل احتمالي والذي يتحطم جزئيا ويتطابق جزئيا وهم يتقدمون والذي يجرهم من صفحة الى أخرى ويكون الأفق المتحرك للموضوع الادبي » .. ومن هنا يبدو البطل كنبات شيطاني مقذوف به ويكون مشاريعه ولا شيء امامنا في الرواية ، الا هذا التكون بمعنى ان التركيز على البعد المستقبلي لا الماضي هو هدفهم بعكس واحد مثل اميل زولا .. وهذا عين ما اكده سارتر في حديث صحفي معه : « كل واحد من شخصياتي بعد ان يفعل أي شيء تظل عنده امكانية ان يفعل أي شيء آخر . عند زولا كل شيء يخضع لتحديدية محكمة . ان مؤلفاته كتبت في الماضي بينما شخصياتي لها المستقبل » .. لكن هل حقا الشخصيات تظل حرة عند سارتر أم ان هذا هو طلائها الخارجي ؟ « ان غرض سارتر من كل هذا ان يبرز حريات اشخاصه ، ليدل على انهم احرار في تكوين حياتهم ، وأنهم لا يستندون الى اية قيمة سابقة لكنه وهو الواقف بالمرصاد يحرك بيديه خيوط حياتهم انما يقتلهم ويقتل حريتهم ويقتل مسرحه نفسه ولا يتحرك لنا الا ان نكيه مقتله هو على مسرحه » (١) .

ونحن عندما نشعر في قراءة عمل ادبي وجودي يلغنا غموض ضخم بحكم ان الشخصيات ينزع عنها وجه هو الوجه الماضي ويتلأأ منها فحسب الوجه المتقبلي ومن هنا يحدث للقاري نوع من القلق .. وفي الحقيقة « ان الشخصيات في المسرح الوجودي ليست واضحة كل الوضوح وكذلك الحوادث .. وانما هي تدور في شيء من الاهتمامية على أساس ما قالته سيمون دي بوفوار من ان الحياة مزدوجة الدلالة والمعنى وانها حالة من الغموض يتبين فيها المرء وضعه ومكانته . ولعل اصحاب هذا المسرح متأثرون بقولة للفيلسوف الدانمركي كيركجورد من انه يجب ان يطلق الشخص الوجودي ، أي الذي يعيش وجوده - العنان للفلسفة فتبدو في بكارتها وفي رعشة خلقها الاولى » .. (١)

والوجوديون يذكرون بان البطل في العمل الادبي اذا صور هكذا فستنزع عنه قدسيته . ولهذا نرى ابطالا في الرواية والمسرح الوجوديين يكونون جبنهم او شجاعتهم « فالوجودي يقول بان الجبان يصنع نفسه بجبن ، والبطل يصنع نفسه بطوليا ، وبان هناك امكانية للجبان ان يتخلى عن جبنه وللبطل الا يصبح بطلا » .. وهذا عين ما اكده كامو : « الابطال انما يتكلمون لقتنا ، ولهم ضعفنا وقوتنا وعالمهم ليس اجمل من عالمنا ولا أكثر اضاءة . لكنهم على الاقل يتابعون مصائرهم الى النهاية الاليمة » .

لقد حاول الوجوديون ان يخضعوا الوسائل الفنية والمعارية لمنطق فلسفتهم . فاذا كان سارتر يقول : « مما لا شك فيه ان الموضوعات توحى بالاسلوب لكنها لا تأمر به . ليست هناك أسس محددة قبلها خارج الفن الادبي » ، الا اننا نراه - رغم هذا - يخضع الجمالية والفنية المعيارية للاخلاقية .. « ان الجمالية والفن بيدوان لسارتر كوسيلة يتعمل بها الكاتب كل يجابه وجهه لوجه قضايا زمنه ، ولكنه مع ذلك لا ينكرها ، غير انه يحلها في المحل الثاني : ان اللذة الجمالية في النشر ليست صافية الا اذا جاءت بالاضافة . لنكتب اولا بنية ان نقول شيئا للاحياء ، ولا يضربنا الا يبقى لاحفادنا الذين يحسون بقيمة الحوادث الراحنة الا الاعجاب بالاسلوب . ولكن لا يحسن بنا ان ننوخي الاسلوب لذاته ، ان المسئولية والصدفة يأتان اولا والاسلوب والجمالية في المحل الثاني » .. (٢) وقد عبر كامو عن هذا بصيغة أخرى : « الاسلوب العظيم ليس صفة شكلية محضة ... الخلق الحقيقي هو ... خلق ثوري » .. وقد ذكر سارتر ان فنية الكاتب ستتمشى مع موقف الكاتب الفلسفي « ان التكتيك الروائي يرتد الى ميتافيزيقا الروائي » .. وقد حاولت سيمون ان تحافظ للفن على ما فيه من جمالية فنادت بان يختفي الهدف خلف هذه الجمالية : « يجب ان يحتجب الهدف جيدا والا فلا يمكن للعملية السحرية هذه التي هي الافتتان الروائي ان تتم » .. (٣)

لكن لماذا اصلا يوجد الفن ؟ يرى سارتر ان الفنان يكتب ليقول شيئا ويؤكد علاقته بالناس « فاحد دوافع الخلق الفني هو بالتأكيد حاجة الشعور من أننا جوهريون في علاقتنا مع العالم » .. وقد رد كامو هذه النغمة بالسلوب الخاص : « الخلق الفني هو مطلب للوحدة ، ورفض للعالم لكنه رفض العالم على أساس ما ينقصه » ..

وفي الحقيقة ، لقد استحال علم الجمال على أيدي الوجوديين الى مناداة ودعوة ومطلب ، أكثر مما استحال الى دراسة وبحث وتقضي .. وهم قد اقاموا احكامهم في فلسفة الفن على ما يؤكد ويفرضه مذهبهم الخاص بدل الاستناد الى واقع الفن نفسه . ومن هنا نرى صمدق القضية التي دائما تتكرر على شتى مراحل التاريخ في الدراسة الجمالية عند الفلاسفة من ان « كل نظرية جمالية كانت تعكس .. صورة عن حدود المذهب وضيق آفاقه » . لاننا رأينا ان « عزل القيم داخل ذاتية الفرد

(١) مجاهد عبد المنعم مجاهد : موتى اضعوا قبورهم ص ٦٢

(٢) عن البيريس : سارتر والوجودية ص ١٥٣

(٣) سيمون دي بوفوار : الادب والميتافيزيقا ص ٢٧

(١) مجاهد عبد المنعم مجاهد : مشكلة الاخلاق عند سارتر

(٥) فولكييه (بول) : هذه هي الوجودية (ترجمة : محممة عيتاني)

دار بيروت - بيروت - ١٩٥٦

(٦) مجاهد عبد المنعم مجاهد : مشكلة الاخلاق عند سارتر .
بحث لم ينشر بعد .

(٧) مجاهد عبد المنعم مجاهد : موتى اضاعوا قبورهم .

مجلة الاداب - مايو - ١٩٥٧

(٨) مصطفى سوييف : الاسس النفسية للابداع الفني وفي الشعر خاصة

دار المعارف - القاهرة - ١٩٥١

فيه اغفال للناحية الحياتية .. وان سارتر ليلزم الاديبي في فنه ان يرتبط بقضايا اجتماعية ، اما ما هي هذه القضايا فيترك الامر لحرية الفرد التي تتعالى وتتخطى ذاتها (١) « .. ومن هنا نرى في نطاق علم الجمال عند الوجوديين ان هناك ثورة فلسفية حيث لا ثورة ، او حيث لا يوجد تفصيل عقل مقنع في الدعاوى الفكرية والنواحي الفنية على السواء !!

★

المراجع

(9) Blockham : Six Existentialist Thinkers

(10) Murdoch, I : Sartre : Romantic Rationalist

(11) Peyre, H. : Contemporary French Novel

(12) Sartre, Y. P. : Being Nothingness

(13) Sartre, Y.P. : Existentialism Humanism

(14) Sartre, Y.P. : Literary Philosophical Essays

(15) Sartre, Y.P. : What Is Literature

(١) البريس (ر.م.) : سارتر والوجودية (ترجمة : سهيل ادريس)

دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٥٤

(٢) آلن (ا.ل.) : وجودية من الداخل (ترجمة : مجاهد عبد المنعم

مجاهد) مجلة الاداب - اكتوبر ١٩٥٦

(٣) بوفوار (سيمون دي) : الادب والميثافيزيقا (ترجمة : اسعد

العربي) مجلة الاداب - ديسمبر ١٩٥٤

(٤) عبد الرحمن بدوي : هل يمكن قيام اخلاق وجودية ؟

النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٥٣

مجاهد عبد المنعم مجاهد

(١) مجاهد عبد المنعم مجاهد : مشكلة الاخلاق عند سارتر

أنا وسارتر والحياة ...

بقلم الكاتبة الوجودية الشهيرة

سيمون دو بوفوار

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة سيمون دو بوفوار قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المغامرة التي اذت الى انتصارها : كيف اصبحت كاتبة الى جانبه ، وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة . انها قصة عجيبة ، هذه التي تسردها هنا سيمون دو بوفوار لانها قصة عاطفة فذة قلما ربطت كائنين فوق هذه الارض بمثل هذا الرباط : رباط الحب الواعي الذي يوثقه تفاهم روحي وفكري ليس له في عمقه وصميمته مثيل . فبالرغم من ان سارتر يحب هنا ، كائنات اخرى ، من مثل « كميل » و « اولفا » فان ما يشده الى سيمون دو بوفوار اعمق من ان تؤثر فيه اية علاقة خارجية وان ما يشدها اليه اوثق من ان توهمه الغيرة .. صحيح انها تغار ، وتعبّر عن ذلك في صفحات رائعة ، ولكن السعادة التي خلقها لقاؤها بسارتر منذ اللحظة الاولى ستظل ترفرف على حياتها مادامت على قيد الحياة . وهي واثقة كل الثقة من انها « لن يأتيها اية مصيبة من سارتر الا اذا مات قبلها .. » قصة رائعة ، عميقة ، مرهفة ، نابضة بالحياة ..

منشورات دار الاداب

الثنى ٤ ليرات لبنانية او ما يعادلها



نجيب محفوظ والفلسفة

بقلم من زيادة

تقديم:

« لا بد لكل فيلسوف من أن يعود الى الوجود أو بالاحرى ان يعود الى « الذات » وما تكشف عنه الميتافيزيقا سواء عند أفلاطون أم عند ديكارت أم عند « كانت » انما هو دائما الانسان ، و « الانسان » انما هو الكلمة النهائية لكل فلسفة » (١) .

لقد فهم البعض الفلسفة على انها ذلك التحليق في البعيد عن كل ما يتعلق بالحياة اليومية من تفاصيل . . . ومن ثم فقد أصبحت الفلسفات عبادة عن دوائر مقفلة أو أهرامات متناسقة ، هي باستمرار - رغم روعتها وابداع أصحابها - بعيدة عن المعنى الحديث للفلسفة . . . ان الفلسفات المعاصرة مفتوحة على الانسان والعالم ، ومواقف الانسان وعلاقاته وتجاربته هي كما يقول « برديف » : معرفة للوجود في الانسان ومن خلال الانسان . . . وهذا مما يزيد في القرابة بين الفلسفة والادب - ولا سيما في الرواية - اذ ان تلك العودة الى الانسان على يد الفلاسفة الجدد ولاسيما الوجوديين، جعلت الانسان كأنسان هو محور الفلسفة في القرن العشرين ، الانسان المتألم والحالم والمنتصر والسارق والمبتذل والحقير والمعقد والهاوي ، الانسان بكل ما فيه من رذائل وجسفات .

هنا مركز الفلسفة . . . وهنا مجال الرواية . . . وكلما ازداد الروائي ابداعا في مجاله الخاص، اقترب من الفيلسوف في صورته الجديدة . . . وعلى هذا فان فرانز كافكا وارنست همنجواي ونجيب محفوظ ومحمد ديب وغيرهم ، هم فلاسفة بمعنى ما من المعاني ، حتى ومع انه لم يقدر لفلسفاتهم أن تتجرد عن المواقف والعلاقات الانسانية الخاصة بشخص الرواية . . . ولقد بقيت هذه الفلسفات في صورة احداث ومواقف تقدم لنا الماهية في الوجود ولا تفصل بينهما ، والواقع ان لكل تجربة من تجاربنا الانسانية سيكولوجيتها الخاصة ، يقدمها لنا الروائي في اطار حي فزدي ، ويعرضها امامنا الفيلسوف في صورة مجردات ومركبات نظرية . . .

والانسان كائن منفعل يخضع للقلق والتوتر والتأزم ويعيش في وحدة دائمة وغريبة مؤلمة وهو في حيرة أمام عظمة الكون وجمال القيم والرغبة في الاستمرار والخوف من الموت . . . الخ . . . وهذا ما يدفع بالانسان لان يفكر ويتفلسف ويعبر عن نفسه بشتى الطرق والوسائل ، حتى أن « شوبنهاور » ذهب الى القول بان ما يدفع الانسان للكتابة والتفلسف انما هو ذلك التناقض المؤلم القائم في قلب العالم وصميم القيم ، وبين الفكر والوجود ، وذلك الالم

(١) ذكرى ابراهيم : مشكلة الفلسفة - ص (٥٢) .

والشر اللذين يسيطران على الحياة . . . لقد وقف الانسان حائرا أمام تذبذب الحياة بسين السلبية والايجابية ، الموت والحياة ، عظمة الكون وضعف الانسان ، اللانهائي والنهائي ، الامحدود والمحدود ، المكان والزمان . . . وحاول أن يحل اشكالات الحياة ، فأمن تالافاز والخرافات وتصارع مع القدر فخرج مهزوما حزينا ، ثم طور نفسه على ضوء تجاربه فاعتنق الافكار الدينية والمذاهب الفلسفية ، وعاد الى معركته من جديد ، وعاش تذبذبا حادا بين الفشل والانتصار ، وباستمرار كان الكائن البشري يبحث عن اسلحة جديدة ، كان منها الافكار الفلسفية المتعددة والكتابات الادبية المتنوعة . . .

امام هذا المنظار نرى ان الادب ، من رواية وقصيدة ومقالة ، والفلسفة من مذاهب كثيرة متنوعة ، ليسا سوى سلاحين بيد الانسان في معركة وجوده . . . من هذا التقديم الموجز نستطيع ان نخلص الى حقيقتين:

الاولى : أن مجال الرواية وساحة الادب يلتقيان عند القاسم المشترك بينهما وهو الانسان . . . الثانية : ان القرابة بين الفلسفة والادب تتجسد ايضا في كونهما سلاحين من اسلحة الانسان في معاركه ضد التناقض والتمزق وفي صراعه مع المجهول . . .

واذا كان هذا مما يصدق على كل روائي فانه اكثر صدقا بالنسبة لنجيب محفوظ باعتباره اديبا مبدعا (اولا) يهتم بعرض الكثير من النماذج البشرية المتباينة في تفاهاتها وبطولاتها (ثانيا) يساعده على ذلك « الدراسات الفلسفية التي بدأ بها شبابه والتي اتاحت له صدق الحس في التحليل النفسي ، فادرك الصلات العميقة بين مواقف قد يراها غيره اشتاتا متفرقة لا يجمعها رباط » (١)

كمال - ماتيوي :

لننقد مقارنة سريعة بين ثلاثية نجيب محفوظ وثلاثية سارتر (دروب الحرية) حيث نرى التفلسف عند الاديب العربي بالقياس الى الرواية الفلسفية عند الفيلسوف الفرنسي : ١ - اول ما نعرض له في هذا المجال هو ان العاملين الادبيين يتميزان بعرض عدد كبير من النماذج البشرية تقدم لنا الانسان في حياته اليومية وفي مبادئه الاجتماعية وتكشف عن علاقاته مع الانا والآخر - سواء كان هذا الآخر هو الانسان ام الطبيعة - وجميع هذه الانماط من الناس محكومة بعدد من القيود المفروضة على الانسان من فوق ، وجميع الابطال يحاولون باستمرار ان يمارسوا حريتهم ، الا انهم مضطرون في النهاية الى اتخاذ موقف اختيار

(١) الاب ج . جوميه : ثلاثية نجيب محفوظ - ص (٢٥) .

القبول والتسليم دون موقف الاختيار الصنف، بمعنى أن حريتهم هي دائما اقرب الى حرية الموافقة والقبول منها الى حرية الاختيار... وهذا لا يتعارض مع ما يذهب اليه سارتر من ان الانسان محكوم عليه بالحرية .

ونستطيع ان نعقد مقارنة بين ابطال نجيب محفوظ وابطال سارتر نبين فيها اوجه القرابة بينهم عند الكاتبين ، هذا « كمال » الذي يحمل الكثير من صفات نجيب محفوظ نفسه والذي قيل ان صاحب الثلاثية قصد به نفسه، يتقرب من « ماتييو » الذي يحمل الكثير من صفات سارتر .. لقد تقبل كمال العزوبية في « السكينة » كما تقبل ماتييو الحرب في « وقف التنفيذ » دون ان يكون لاحدهما الارادة الحرة

في ان يختار ما قبل به وسلم بامرته ... ان « رياض قلديس » يخاطب صديقه كمال قائلا : « حررت عقلك من كل قيد ، اما جسمك فكله قيود » تماما كماتييو الباحث عن حريته التي تنتهي عند حاجات البدن والحاج الاهواء والرغبات .. كلاهما ينشد الحرية ويحرص على امتلاكها ويضن بها، وكلاهما ينصرف عن الزواج لانه ضد الحرية . في السكينة تحاول اسرة كمال ان تقنعه بالزواج (١) :

« قالت خديجة تعاصره :

— انو الزواج مرة وستعرف كيف تستمد له . وقال ياسين ضاحكا :

— انك تنفق مرتبك لآخر ملهم حتى لا تتزوج ..

كانهما شيء واحد ، ولكن لم لم يتزوج رغم استجابة الظروف ورغبة الوالدين ؟ .. أجل مضت فترة في ظل الحب فكان الزواج ضربا من العيب . وتبعها فترة حل محل الحب فيها بديل هو الفكر فاستغرق الحياة بينهم ، وكانت فرحة الافراح ان يعثر على كتاب جميل او يظفر بنشر مقالة . وقال لنفسه ان الفكر لا يتزوج وما ينبغي له . كان ينظر الى فوق ويظن ان الزواج سيحمله على النظر الى تحت . ويتابع كمال حديثه عن نفسه بأسلوب نجيب الفلسفي فيقول :

« وكان — وما زال — يلذ له موقف المشاهد التأمل بقدر ما ينفر من الاندماج في ميكانيكية الحياة . وانه ليفن بحريته كما يفن البخيل بماله . ثم انه لم يبق عنده من المرأة الا شهوة وتقضى ، والى هذا كله فالشباب لم يضع هباء ما دام لا ينقضي اسبوع دون مسرات فكري ولذات جسدية . ثم انه حائر بداخله الشك في كل شيء والزواج نوع من الايمان . قال :

— اريحوا انفسكم ، سأتزوج عندما ارجب في الزواج .

فابتسمت زنوبه ابتسامة ارجحتها الى الوراء عشرة اعوام وتساءلت :

— ولم لا ترغب في الزواج ؟ !

فقال كمال فيما يشبه الضجر :

— الزواج حبة وانتم تجعلون منها قبة ..

ولكنه كان يؤمن في اعماقه بان الزواج قبة لا حبة . وكان يساوره شعور غريب بانه يوم يفن للزواج فسيفس عليه قضاء مبرما » .

(١) نجيب محفوظ : السكينة — ص (٢٨) .



نجيب محفوظ

هكذا يتهرب كمال من الزواج ويحاول ان يجسد لنفسه شتى الاعذار يدافع بها امام الآخرين عن موقفه من الزواج ويحاول ان يظهره في صورة الصغار من الامور ، ولكنه بينه وبين نفسه يدرك ادراكا جازما بان في الزواج ضياعا لحريته وضياعا له ولحياته ..

ويحاول « جاك » ان يلعب في « سن الرشد » مع اخيه ماتييو نفس الدور الذي لعبته اسرة عبد الجواد مع كمال ، فعندما طلب ماتييو الى اخيه اقراضه مبالغ خمسة الاف فرنك يجهض بها صديقته « مارسيل » التي حملت منه بعد علاقة طويلة ، متجنباً بذلك الزواج .. كان جواب « جاك » الرفض الا اذا وافق ماتييو على الزواج .. ولكن .. لقد كان ماتييو يرفض الزواج لان فيه اهدارا لحريته ، ولقد بحث عن المخرج الملائم للتخلص من الطفل ، ووجد ذلك الحل في الاجهاض ، والان من اين له ان يأتي بمبلغ خمسة الاف فرنك ؟ لقد طرق اكثر الابواب دون جدوى ، وليس امامه الا اخوه ، ولكن لجاك رغبة صادقة وهي ان يتزوج ماتييو زواجا رسميا ، ذلك انه في الواقع متزوج بالفعل ولكن دون ان يصارح نفسه بذلك .. وعندما يقول جاك لـ « انك متزوج يا ماتييو » يجيب بطل سارتر بدهشة (١) :

« يا للنيا الجديد !

— أجل . انك متزوج ولكنك تزعم العكس لان لديك نظريات . لقد اخذت عاداتك عند هذه المرأة الشابة : فانت تلتي بها اربع مرات في الاسبوع وتقضي الليل معها . وهذا مستمر منذ سبعة اعوام ، فليس فيه بعد اي اثر من مفارقة ! انك تحترمها ، وتشعر بواجبات نحوها ، ولا تريد ان تتركها . وانا على يقين بانك لا تلمس اللذة وحدها ، بل انك تصور ان اللذة ، مهما كانت قوية ، فلا بد انها مع الزمن قد ضعفت . والواقع انك لا بد ان تجلس اليها في المساء لتسرد عليها مطولا حوادث اليوم وتطلب نصيحتها بصدد بعض الحالات الصعبة ..

قال ماتييو وهو يهز كتفيه : « طبعاً » . وكان غاضبا على نفسه ، فقال جاك : — حسنا ! هل تريد ان تقول لي بم يختلف ذلك عن الزواج الا بالسكنى الدائمة ؟ فقال ماتييو ساخرا : — السكنى الدائمة ؟ » . وتستمر المناقشة بين جاك وماتييو .. ويحاول جاك ان يضغط على اخيه فيقول :

« — اسمع ، قلت لك اني سأقدم لك اقتراحا ، فاذا رفضت فلن يصعب عليك ان تجد اربعة الاف فرنك . ولني اندم . انني اضع عشرة الاف فرنك تحت تصرفك اذا تزوجت صديقك .

وكان قد تشبأ بذلك . وكان هذا على أي حال يسر له مخرجا صالحا ينقذ المظهر ، فقال وهو ينهض :

— أشكرك يا جاك ، انك لطيف جدا ، ولكنني لا أوافق على اقتراحك الخ .. » .

صحيح ان مفهوم الحرية عند سارتر اعمق منه ويختلف عنه عند نجيب محفوظ ... ولكننا باستمرار نستطيع ان نمسك بخيوط القرابة بين ابطال « السكينة » وابطال « سن

(١) جان بول سارتر : دروب الحرية — الجزء الاول ص (١٥) .

الرشد» وذلك في حدود ما ذكرناه من ان العاملين الادبيين يتميزان بعرض عدد كبير من النماذج البشرية المتشابهة .. قبلاضافة الى كمال وماتيو نجد ان رضوان يا سين عبد الجواد يذكرونا « بدانيال » و « عطيه » تذكرنا بمارسيل وهكذا .. الخ ...

٢ - النقطة الثانية هي ان الفلسفة لا بد لها من ان تعود في نهاية امرها الى مكانها الصحيح والى حقل تجاربها الاصلي - الانسان - والفيلسوف لا بد له من ان يعرض لنا صورا لسيكولوجية الانسان وعلاقاته واساليبه وطرز تفكيره ... وكذلك الروائي لا بد له من ان يضع امامنا هذا الانسان عن طريق السرد والمونولوج والحدث، وهو بحكم عمله لا يستطيع ان يقدم لنا مواضيع وقضايا فلسفية صرفة ، وكل ما يستطيعه ، ان يقدم شخصيات لها نظراتها الخاصة الى العالم والوجود ..

والروائي الفيلسوف هو الوحيد الذي يملك ان يضع بين ايدينا شخصا تتفلسف بطريقة جديدة ! انها تتفلسف بتصرفاتها ومناقشاتها وتحليل مواقفها وحرركاتها فتقدم لنا القضايا مبثوثة في صميم حياتنا اليومية ، ومن هنا فان سارتر يترك لابطاله فرصة تحليل مواقفه وتصرفاتهم واعطاء رأي صريح فيما يقدمون عليه .. انه يقدم لنا الانسان من الداخل فيما بينه وبين نفسه او كما يقول الدكتور زكريا ابراهيم : « قدم لنا - سارتر - روايات فلسفية تضطلع فيها الشخصيات الروائية نفسها بمهمة تفسير المعنى التصويري الذي تحمله ، فالشخصيات الروائية عند سارتر تقول هي نفسها كل ما يراد لها ان تقوله ، وكل ما يمكن ان يقوله عنها الآخرون ! ومعنى هذا انها لم تعد بمثابة موضوعات دراسة ينشرها الروائي هنا وهناك ، وانما هي قد اصبحت بمثابة شخصيات واعية تفهم ذاتها وتنقد سلوكها وتعلق على تصرفاتها .. الخ »

وفي هذا الطريق نلتقي بنجيب محفوظ ، ان كمال مثلا يتحدث باستمرار بينه وبين نفسه وكأنه يقوم بتقديم نفسه آلياً ، نستمتع اليه يتحدث عن نفسه قائلا :

« لم يتح له في طفولته ان ينعم بهذه الجنة فكبر طوبا نفسه على غريزة لم تشبع وفات اوان اشباعها . وهؤلاء الذين يتحدثون عن سعادة الطفولة من ادراهم بها ؟ ومنذا يستطيع ان يجزم بانه كان طفلا سعيدا ؟ لذلك فما اسخف هذه الرغبة الطارئة الياسة التي تحلم بان ترده طفلا مثل هذا الطفل الخشبي الذي يلعب في هذه الحديقة الوهمية الجميلة ! انها رغبة سخيفة ومعززة في آن واحد . ولعل الاطفال في الاصل كائنات لا تحتمل ، ولعلها المهنة وحدها التي علمته كيف يمكن التفاهم معهم وتوجيههم . »

هذا نموذج ... وهناك نماذج اخرى كثيرة في غير الثلاثية ايضا ، نستمتع مثلا الى هذا المونولوج الداخلي عند « سعيد مهران » في رواية نجيب « اللص والكلاب » :

« انت لا تنخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر والابتسامة شفة تنفصل والوجود حركة دفاع من انامل السيد ولولا الحياء ما اذن لك بتجاوز العتبة . تخلفني ثم ترد ، تفر بكل بساطة فترك بعدد ان تحشد في شخصي ، كي اجد نفسي ضائعا بلا اصل وبلا قيمة وبلا امل ، حياته لثيمة لو اندك المقطم عليها ركاما شفيت نفسي ... »

ان بطل اللص والكلاب يقدم لنا نفسه وحياته عن طريق المونولوج الداخلي ، ويشرح لنا كيف تطور به الامر الى احتراف الاجرام وهو يدرك خط تطوره ادراكا واعيا ويشرح لنا كيف انه محكوم عليه بالسفر بخطى حثيثة نحو حياة مليئة بالفوضى والاجرام ، والنهاية

الطبيعية لهذه الحياة هي العبث بكل معناه .. والموت .. ان في كتابات نجيب محفوظ امثلة كثيرة لما اشرنا اليه وهي امثلة واضحة لا تحتاج الى بحث وجهد كبيرين .

٣ - ثم ان لنجيب محفوظ نظرة تكاملية تقدم لنا الانسان - الفرد ككل لا يتجزأ وتقدم لنا حياتنا كوحدة متماسكة او كحقيقة ترتبط فيها السياسة بالادب بالفلسفة فجوانب الحياة المختلفة ليست الا اوجها مختلفة لحقيقة واحدة هي الحياة ، التي هي حصيلة هذا الفعل ورد الفعل المتبادل في جنباتها وبين جوانبها .. والانسان هو العقل والجسد والنفس معا .. ويشير الابج . جوفيه الى هذه النظرة التكاملية عند نجيب محفوظ فيقول : « في اكثر من موضع كان يلح في ابراز التوازي بين مستوى التطور الخلقي العالي ومستوى التطور السياسي في مصر . فكما كان الابناء يتحللون شيئا فشيئا من سيطرة الاباء كانت مصر كذلك تتحلل من السيطرة البريطانية » .

وسارتر والوجوديون ينظرون الى الانسان كإنسان يفكر وينفعل ويحس ، انه هذا الكائن القائم امامنا من لحم ودم والملقى في هذا العالم يواجه حريته ومصيره بكيته ، وليس العالم الا هذا الانسان في علاقاته المختلفة مع ذاته ومع الآخرين ومع الزمان والموت ، انه الانسان امام الابد والآخر .. انه هذه الوحدة المتماسكة من الصراع والجدل اليأس ..

عند هذه النظرة التكاملية يلتقي نجيب محفوظ بسارتر ، حيث يلتقيان معا بعد ذلك مع فلاسفة التكامل . { - ولا بد لنا - الان - من الاشارة الى ذلك الاسلوب الفذ الذي يعتمد عليه نجيب محفوظ في كتاباته ... ولقد تطور هذا الاسلوب ابتداء من كتابات نجيب الاولى حتى اكتساب نكهة وطعما خاصين في الثلاثية ، وازداد

الاشتراكية والديموقراطية

صدر حديثا

دراسات معمقة عن مفهوم الاشتراكية وصلتها بالديموقراطية ، وعن الديموقراطية كوسيلة لتحقيق اهداف القومية العربية ، وعن التربية الديموقراطية .

تأليف

الدكتور عبد الكريم عبد الكريم

منشورات دار الاداب

الثلث ٢٠٠ قرش لبناني

في طريق التطور ، والثلاثية تقف عند أمنيته وهي في لحظات حياتها الأخيرة ويمر ياسين وكمال بـدكان الشراقي فيقول ياسين :

« - كلفني كريمة بأن استبضع لها بعض اللوازم للمولود المنتظر عن أذنك .. ودخلا الدكان الصغيرة ، وراح ياسين ينتقي ما يريد من لوازم المولود المنتظر قماطا وطاقي ومنامة ، وعند ذلك تذكر كمال أن رباط عنقه الأسود الذي استعمله عاما حاددا على والده قد استهلك ، وأنه يلزمه آخر جديد ليواجه به اليوم الحزين فقال للرجل حين فرغ من ياسين :

- رباط عنق أسود من فضلك ..

وتناول كل لفافته ، وغادرا المكان ..

وكان الغيب يقطر سمره هادئة فمضيا جنباً الى جنب نحو البيت»

هكذا تنتهي الثلاثية، برأي واضح، وهو أننا لا نستطيع أن نملك الزمان، تلك القوة التي تصنعنا ثم تسير بنا يوماً بعد يوم إلى مصيرنا المحتوم : الموت ، ان الزمان ليسميرنا بعيوبنا ونواقصنا وضعفنا، ونحن عبثاً نحاول أن نتكهن بالمستقبل أو نعود بانفسنا إلى الوراء حيث ماضينا ، لقد كتب لنا أن نعيش حياتنا مبتورة من المقدمة والمؤخرة « ومما أشبه الوجود البشري بذلك المتفرج الذي مهما حاول أن يشهد العرض من أوله ، فإنه لا يسد من أن يجيء إلى المشهد ليجد أن العرض قد ابتداء منذ مدة ، ومهما حاول أن يجبر نفسه على أن يشهد الرواية حتى النهاية فإنه لا بد من أن يجد نفسه خارج الصالة قبل أن يكون قد شهد الخاتمة « (١) فأنسان هذا العالم هو ذلك الوجود المحصور بين محالين متعذرين على الفهم ..

لقد قدم نجيب محفوظ في الثلاثية فترة زمنية طويلة اظهرت لنا قصر الحياة البشرية وفاعلية الزمان في حياة الوجود البشري .. واطهر لنا صراع الانسان مع الزمان ، وكان هذا الصراع الذي انتهى بانتصار الزمان وغلبه الانسان واضحا في حياة السيد احمد عبد الجواد واصدقائه ومعارفه ، وخاصة الشيخ متولي عبد الصمد الذي يعتبر اكبر رمز لفكرة الزمان كما براهنا نجيب محفوظ . وصراع الانسان مع الزمان يظهر لنا في صورة الخوف من الزمان ، والواقع ان الخوف من الزمان ليس الا خوفاً من الموت ، الذي نعرف انه كامن في ذواتنا المتناهية الناقصة والموت هو تلك الهوة الحقيقة الفارقة في المجهول والاسرار . ومهما حاول البعض أن يخفف من حدة مشكلة الانسان مع الموت فان نظرتنا للموت لابد من أن تكون نظرة لواقعة مؤلمة ، واقعة غريبة عن حياتنا ولكنها في نفس الوقت مفروضة على حياتنا ، وهي باستمرار واقعة غير مقبولة لانها واقعة غير معقولة ولانها واقعة حاسمة قاطعة مغلفة بالاسرار والاحاجي وتظهر مافي حياة الوجود البشري من تناء وعرضية .. الوجود الذي لايقبل بالحدود ويسعى باستمرار لان يتخطاها ..

والخوف من الموت في الحقيقة ليس الا خوفاً من فقدان الذات ، واذا كان الموت هو موت الغير فإنه في هذه الحالة ايضا يطرح موضوع فقدان الذات ، اذ ان الموت الآخر يثير بيننا وبين أنفسنا نقاشاً وجدالاً وحواراً ينتهي بانتصار فكرة الموت ..

واذا كان هناك لوانان من الوان الموت،موت الشيخوخة

نضوج هذا الاسلوب في «اولاد حارتنا» و «الرص والكلاب» .. وهو أسلوب فيه بساطة الفلاسفة وعمق الفلاسفة ، وهو باستمرار لا يخلو من التقارير الخاصة بلغة الفلسفة ..

لنقرأ في السكريه : « ففي بيت عمته جلياة كان يهب عطيه جسده ثم سرعان ما يسترده وكأن ما كان لم يكن .. » وليس هذا الا نموذجاً مصغراً لما يمكن أن نعرض له في هذا المجال من الحديث عن نجيب محفوظ والاسلوب الفلسفي الخاص به ..

الزمان والموت :

تسيطر على ثلاثية نجيب « فكره واحدة هي فكرة التطور التاريخي شبه الحتمي الذي يقتلع كثيراً من التقاليد التي كانت تبدو راسية ويقوض صروحاً من العرف كان يظن لها الرسوخ . ولذا قال الأستاذ نجيب محفوظ في حديث له بمجلة « آخر ساعة » ان بطل بين القصرين هو الزمن . فكل شيء في بين القصرين وقصر الشوق والسكريه يتغير بحكم الزمن « (١) والزمن هو الذي يضع كل شيء امام مصير واحد هو التبدل والضرورة والانهاء ..

واذا كان الزمان هو الذي يسير بالطفل نحو النضوج والرشد فإنه ايضا يسير بالراشد نحو الشيخوخة والموت .. مفسحاً بذلك المجال امام اطفال جدد ليأخذوا دورهم في هذا الوجود .. ومن خلال هذا يتقدم العالم الى الامام

(١) ج. جوميه : ثلاثية نجيب محفوظ ص. ١١٢ .

صدر حديثاً :

المهزومون

بقلم

هاني الرأهب

موهبة روائية جديدة تنبغ

في سماء الادب العربي الحديث

دار الآداب

التمن ٢٠٠ ق.ل - ٢٧٥ ق.س

والموت المبكر ، فان اهذين اللونين من الوان الموت اشكالاتهما المتشابهة ، فموت الشيخوخة يطرح مشكلة هذه الحياة الواسعة نسبيا التي انتهت والموت المبكر يطرح مشكلة هذه الحياة « الواسعة » التي انتهت ايضا ولكن قبل ان تتحقق ..

ولقد عرض لنا الاديب العربي الكبير نماذج مختلفة للموت فيها موت الشيخوخة « احمد عبد الجواد واهينه » وفيها الموت المبكر « اولاد عائشة » واطهر لنا اثر كل لون منهما على الآخرين ... واهتم نجيب باثر موت الانسان على الآخرين اهتماما كبيرا ، كما هو واضح في رواية « بداية ونهاية » حيث نجد ان موت الاب في البداية كان له دور بالغ في حياة « الاسرة كلها » ... وروايات نجيب لاتخاو من طرح موضوع الموت سواء في الثلاثية او « بداية ونهاية » او « زقاق المدق » او « اللص والكلاب » ، وهو قد عالج الموضوع من زواياه المختلفة .

منها على سبيل المثال ..

ان مشكلة الموت في المجتمع الحديث لم تعد تلك المشكلة الكبرى التي تشغلنا كثيرا وخاصة اذا كان الموت هو موت الآخرين ، والفرد في ظل الحياة الالية ليس الا ترسا صغيرا قابلا لان يستبدل به غيره ، وكان شيئا لم يكس ، ومن هنا فان الانسان في المجتمع الحديث اخذ ينظر للموت نظرة جديدة بعيدة عن الانغاز والاسرار والاحاجي انها تشبه نظرتنا لاي ظاهرة من ظواهر الحياة ... كما في قصة « جوار الله » حيث رسم لنا نجيب محفوظ موت « الست نظيرة » وكيف ان هذا الموت لم يثر في نفس الآخرين اي لون من الوان الحزن او القلق ، فاقرباء الست نظيرة راحوا وهي تنازع الموت يتصارعون حول التركة وهي عبارة عن بيت قديم في احد احياء القاهرة ، وجيران الست نظيرة فرحون في انهم لم يدفعوا بعد اجرة الشهر الاخير . وينتهي الامر بحديث السمسار الحاج مصطفى مع عبد العظيم قريب الست نظيرة عن بيع البيت بعد دفن الست نظيرة مباشرة ..

خاتمة :

لقد عرضنا بايجاز لعلاقة نجيب محفوظ بالفلسفة ، ولكن الرواية الفلسفية الاولى عند نجيب هي « اولاد حارتنا » التي نشرت على حلقات في « الاهرام » ولم تصدر بعد في كتاب رغم مضي سنتين على نشرها متسلسلة ، والسبب في ذلك تلك الضجة التي اثارها الازهر ضد الرواية والتي ادت الى تأخير اصداؤها .. فلقد كان الرواية ضجة كبيرة يعود سرها « الى رموز هذا العمل الروائي » فقد قام بعض المسؤولين في الازهر وبعض النقاد في الصحف اليومية والندوات بربط شخصيات الرواية بالرجال العظام في التاريخ كالانبياء موسى وعيسى ومحمد ، بل واستطاع البعض ان يربطوا بين الشخصية الرئيسية وبين الله نفسه ، بقدر ضئيل من الذكاء ، لان الرموز التي استعملها نجيب محفوظ لم تكن مضية بما يكفي لاغلاق العمل الفني (1)

والواقع ان الرواية تطرح اكثر من مشكلة فلسفية ، من هذه المشاكل مشكلتان اساسيتان : الاشتراكية التصوفية والصراع بين الخير والشر ..

١ - توضح في اولاد حارتنا ايمان نجيب بـ محفوظ بما أسماه بالاشتراكية التصوفية وادكر اني سألت نجيب عن وجهة نظره هذه فقال : « انت تعرف طبعاً ان التصوف هو التوجه الى حقيقة الكون الكبرى ، وهي الله ولكي نبلغ هذه الغاية تلزمنا اعمال وانواع من السلوك كثيرة ، بعضها يخص الفرد كالخلق ، والمعرفة والحب وبعضها يخص المجتمع كالاشتراكية وبمعنى اخر انه كما يوجد انواع من السلوك وضروب من التعامل تبلغ بالفرد اعتب الالوهية فلكذلك يوجد من انظم الاجتماعيه مايمهد السبيل الى هذه الغايه .. والاشتراكية هي الطريق الاجتماعي الى الله » لانها تحقق العدالة الاساسية وتوفر ضرور العيش التي تهيب للفرد التكامل وتلغي البؤس والاستغلال والجشع وغيرها مما يلوث النفوس عند الناس فيصدها عن المكوث ... (١)

هذا ما قاله نجيب في الاشتراكية التصوفية . وهو يقدمه لنا في « اولاد حارتنا » في صورة عمل فني خالد يشرح فيه وجهة نظره في أسس وتفصيلات هذه الاشتراكية وصراع الانسان من اجل الخير ضد الشر ومظاهره المختلفة التي قد تكون في صورة حاكم مستبد او في فئة من الناس تملك كل شيء على حساب الآخرين ، فلقد نظّر اصحاب السلطة لابناء الشعب نظرهم لاعداء لاحق لهم في الحياة ، وجابهوهم بكل وسيلة مثل « ليس فيكم من يعرف اباد . ولكنكم تقولون بكل وقاحة جدنا ، يا لصوص يا جرابيع يا سفلة » - اولاد حارتنا - ..

ان هذا الاتجاه عند الاديب الكبير ، بدأ باولاد حارتنا ثم سار في طريق العمق والنضوج بعد ذلك في عدد من القصص القصيرة ، منها قصة « حنظل والعسكري » التي نشرت مؤخرا في الاهرام ، والقصة عبارة عن حلم يتخيل فيه احد مومني المخدرات « حنظل » ان شرطيا القسى القبض عليه ، ولكنه بدلا من ان يقسم عليه يعامله بمنتهى الطيبة والود ، ثم يأخذه المأمور الذي يعامله احسن عاملة ممكنة ويرسله الى المصح ، ويخرج حنظل من المصح ويعود للمأمور فيقول له المأمور اطلب ماتشاء ، ويهيئ له المأمور مايشاء ، مهنة شريفة وزوجة طيبة « سنية » هي نفس الفتاة التي كان يحبها حنظل .. ولكن ... وبينما الافراح في اوجها يشعر حنظل بشيء غريب ثم يصحو على صوت العسكري وضرباته القاسية ... الخ .. وهكذا نجد ان نجيب محفوظ مازال يسير في نفس الاتجاه الذي ابتدا مع « اولاد حارتنا » وما زال في طريق التطور ..

٢ - وفي اولاد حارتنا يعرض الكاتب للصراع بين الخير والشر في الحياة البشرية ، ثم ينتهي بتقديم حل معين وهو الايمان بالعلم ، فالعلم هو الذي يقدر على حسم هذا الصراع وذلك بما يطرحه من حلول ..

وبعد ..

ان ما يمكن ان يكتب في موضوع « نجيب محفوظ والفلسفة » اكثر بكثير مما كتبت في هذه الرقعة الضيقة ، وهو يحتاج لجهد ووقت اكثر مما بذلت .

معن زياده

مُورافيا وفلسفة «السَّام»

بقلم نيقولا شيارومونت

سام بطل « السَّام » فهو ، اذا شئنا ، اللامبالاة التي تنبسط فتشمل الواقع كله ، الأشياء واحدا واحدا ، والأشياء مجموعة ، ابتداء من الشيء الأشد استغراقا ، وهو الذات ، وانتهاء بالشيء الأشد تجريدا والاكثَر وجودا في كل مكان ، وهو العالم الذي يفرض فيه ان تنظم الأشياء والمخاوقات ويوضح بعضها بعضا ، ولكنها على العكس لاتفعل الا ان تعكس عبثية واستحالة متكاثرتين الى مالا نهاية .

لقد تحدثنا عن « الحالة النفسية » ، ولكن السَّام اذا فهم على هذا النحو لا يمكن ان يكون حالة نفسية ، كما يقال عن النفور او عن المرح بانهما حالتان نفسيتان . وبالفعل ، فان السَّام المورافي انما يعرف بانه غياب كل حالة نفسية خاصة وانفلاؤها ، وهو يستبعد كذلك الحزن والفرح ، بل هو يباغ ، كما يشير المؤلف ، الى ان يقتل ذلك السَّام الاخر الذي هو الشعور بزمان فارغ لا لون له ، وغياب التسلية والفرص المحركة . ومن جهة اخرى يمكن التحدث عن الحالة النفسية بصدد مزاج ما او وضع روحي مرتبطين بسبب او بدافع عرضيين ، ومعتبرين بالتالي عابرين من الفرد الى اللحظة نفسها التي يعاني منها « او يستمتع بها » او يمكن التحدث في اخر المطاف عن مزاج غير معال ، ومن

لنستمع الى مورافيا يتحدث في « السَّام » (١) ، عن السَّام ، هذه الموضوعة الثابتة في آثاره ، والتي تبدو هنا للمرة الاولى بطريقة صريحة جلية :

« ... السَّام بالنسبة لي ، ليس عكس التسلية ، بل يمكنني القول انه في بعض مظاهره ، يشبه التسلية بما يخلقه من شرود ونسيان ينتميان طبعا الى فئة خاصة جدا . ان السَّام في نظري هو حقا نوع من النقص او عدم التلاؤم او غياب حس الواقع . واعمد هنا الى تشبيه فاقول . ان حس الواقع ، حين يتملني السَّام ، يحدث لدي ما يحدثه بالنسبة للنائم غطاء قصير اكثر مما ينبغي ، في ليلة شتوية : فاذا سحبه على قدميه ، اصيب بالبرد في صدره ، واذا رفعه الى صدره ، اصيب بالبرد في قدميه ، فهو لهذا لا يستطيع ابدا ان ينام قريـر العين ، او هذا التشبيه الاخر : ان سامي يشبه انقطاع المجري الكهربائي في بيت : فكل شيء منير واضح ، في لحظة من اللحظات ، هنا الكراسي وهناك الارائك ، وهناك الخزائن والمناضد واللوحات والبسط والطنافس والنوافذ والابواب ، وفي اللحظة التالية لا يكون ثمة بعد الاظلام وفراغ ، او هذا التشبيه الثالث : ان بالامكان تعزيف سامي بانه مريض للأشياء ، او عبارة عن ذبول او فقدان للحرية مفاجئين تقريبا ، فالامر كانما هو رؤية زهرة تتحول في بضع لحظات ، من التفتح الى الذبول الى التفتت ... »

« ... كنت في نظر نفسي شبيها بشخص لا يحتمل لاسباب مختلفة ، يجده مسافر في حافلته عند بدء رحلة طويلة ، والحافلة هي من تلك الحافلات المصنوعة على الطراز القديم ، من غير اتصال مع الحافلات الاخرى ، والمفروض في القطار الا يتوقف قبل نهاية الرحلة ، وعلى هذا فان المسافر مضطر الى البقاء مع رفيقه الكريه حتى اخر المطاف ... »

« ... وكان المظهر الرئيسي للسَّام هو العجز العملي عن ان اظل تجاه نفسي التي هي من جهة اخرى الشخص الوحيد في العالم الذي لم اكن استطيع بحال من الاحوال ان اتجمل منه . »

اننا نتعرف هنا الى الحالة النفسية التي كانت تسمى ، في اولى روايات مورافيا ، باللامبالاة . ولكن اللامبالاة كانت تخص بالاحرى الآخرين ، لا الواقع بصورة عامة . كانت هي العجز ، لدى احد الشبان ، عن ان يشارك الآخرين العواطف والمشاعر والرغبات التي كانت تمنحهم اسبابا للعمل ان لم تكن مشروعة ومقبولة ، فهي على الاقل واضحة ومباشرة ، وكان هذا العجز يرافق حزنا كبيرا وشغورا بالذنب مرهقا بقدر ماهو مجرد من اي سبب ظاهر ، اما



(١) صدرت اخيرا عن دار الاداب مترجمة الى العربية في سلسلة « الجوائز العالية »

ثم ، أكثر تغيرا وعرضية ، وبالإضافة الى ذلك ، فإن الحالة النفسية ، لكونها بالاساس عابرة ، تبدو كواقع ذاتي محض ، تشويبه لأننا ، لا للعالم الواقعي .

أما السأم المورافي ، فإن له ، على عكس ذلك ، خاصية ان يكون وضعها داخليا ، مستمرا وغير معال في الوقت نفسه ، ليس مقصورا على ان يهدم كل امكانيه باستشعار حالات نفسية ، بل هو يعدي العالم الخارجي ، ويجعله مجدبا وناقصا ، لا بسبب هذه القلة او تلك ، بل ككتلة ، وبصوره نهائية ، اذا صح التعبير .

وهنا يتم الان قال من « الفيزيك » « دن السيكولوجية الطبيعية » الى « الميتافيزيك » ، أي الى حقل تحل فيه محل مراقبة الوقائع المزعومة قضية انقسام العلاقة بين الفرد والأشياء ، حقل يحل فيه محل صورة العالم الذي هو مكان ومصدر الأعراض التي تتفاوت حظا والمما وتفردا ، الاحساس بثقل العالم نفسه وكثافته وبثقل وجودنا بالذات في قلب هذا العالم . ان العالم واحدا تظهر كتجربة « لا - معنى » مكرورة ، ويبدو وجودنا بالذات كواقع جامد اصم نغذب نفسنا لادراكه وفهمه ، وربما لم يكن هناك ، في آخر المطاف ، ما يفهم ، ولكننا لانستطيع الامتناع مع ذلك عن تعذيب انفسنا .

وسأم مورافيا هو وضع التعذيب هذا ، تعذيب لاشك في انه لاجدوى منه ، ولكنه مع ذلك ضار وكشاف في ضراوته . انه وضع يلزم الفكر كله ، لا الحساسية وحدها ، ولا ملكة المحاكمة بكل تأكيد ، لان الحساسية اذا لم تتح ادراك نقص العالم بالنسبة للوعي ، ونقص الوعي بالنسبة للعالم ، فإن العقل كذلك يفقد هذه القدرة ، هو الذي لا يعطينا الا النظام المنطقي للاحداث . ولما لم يكن السأم المورافي مجرد حالة نفسية ، ولا عمل محاكمة عقلية ، ولا نتيجة خاصة لسبب خاص ، فينبغي ان نتفق على انه وضع للكائن مرتبط بوضع ما للعالم .

وضع الكائن : نقصد بذلك وضعنا يكون فيه الشخص مسكونا كايا وبصورة دائمة بشعور ما ، وبفكرة طاغية ما ، ومن جهة أخرى ، بسبب انه مغمور كايا ومملوك لهذا الشعور ، فانه يحول الى الا يصبح الا محض وعي فارغ الذات ، وهو على نحو ما قسر الوعي ، وعي لا جدوى منه مادام لا يستطيع شيئا ضد الاحساس المهووس الذي يشغله والذي يحيل الوجود المحسوس الى آليات . وهذه الحقيقة التي تنطبق على شعور الحواس ، او على رغبة التملك ، اشد انطباقا على شعور سايي مهووس كالسأم الذي لا تكون أعراض الوجود بالنسبة اليه الا الدليل المتكرر للاجدوى نفسها ، والا انتفاء المعنى .

في الدراسة التي كتبها هايدغر بعنوان « ما هسي الميتافيزيقا ؟ » ، يشرح المؤلف في معرض حديثه عن السأم بالذات فكرة تنطبق انطابقا فريدا على هذا الوضع . فالتجربة البدائية الاولى التي نحفظها عن العالم ، هي في رأي هايدغر ، هذه التفاهة اليومية التي تبدو فيها الأشياء حاضرة جنباً الى جنب ، الواحد خلف الآخر ، وكلها معا ، من غير ان تقدم لنا أي تبرير عام عن حضورها . والعالم الذي هو موضوع هذه التجربة يبدو واضحا بينما هو كثيف ، ويبدو وكأنه يشكل كلا ، بينما هو لا يفعل الا ان

يقدم لنا مجموعة من الأشياء والاحداث ، ويبدو وكأن له معنى بينما هو يردنا ببلادة الى نفسه وإلى الأشياء التي تؤلفه . ذلك هو السأم الميتافيزيقي الذي يقرب ، على حد قول هايدغر ، بين البشر والأشياء ، يقرب بيننا بصحبة الآخرين وبين الأشياء في لا تمييز يحمل على الدعر . وتحت هذا الشكل يتبدى لنا الكائن اول ما يتبدى ، أي من حيث ان الوجود وضع كلي لا ينحل على صعيد اليومي والناجز مسبقا وانما يستوجب تدخل الحرية الانسانية .

واذا اعطينا فكرة هايدغر قيمة الاستعارة او الاسطورة امكننا القول على نحو ما بان آثار مورافيا كلها تولد وتنمو ابتداء من تقرير قبول السأم كأمر واقع . فهي تقف عند السأم وتمتنع على أي تكشف لاحق ، ولهذا فهي تقتصر على القول وعلى التردد بان عالم اليومي الرتيب ، العالم الطبيعي او العادي الذي يكتفي به معظم الناس ، معتبرين اياه الحقيقة الواقعية القصوى ، هو بكل تأكيد الواقع الوحيد ، ونحن لانعرف واقعا غيره ، ولكنه يضيف انه عالم مضجر ، عالم ميت بكل ما في الكلمة من معنى ، أي انه عالم بعيد عن ان يضعك في اتصال مع واقع الأشياء ، بل هو يمنعك من ان يكون لك أي صلة بها .

وروايات مورافيا وقصصه ليست حكايات ذات نزعة طبيعية ، حتى ولا واقعية ، وانما هي قصص هذا العالم الميت : نماذج مكرورة عن واقع لا هوادة فيه لعالم ميت ، عالم يكون فيه الوعي مستيقظا واجادا في وقت واحد . والواقعية المورافية ، بهذا المعنى ، اخلاقية محض ، فهي لاتصف الأشياء ، والاحداث ، وانما تصف تأثيرها السلبي على الوعي والشعور ، او بالأحرى سلبيتها العنيدة ، والطريقة التي يرفضها بها الوعي ويبعدها بشدة زنيونية . ذلك انه اذا كان العالم ميتا ، واذا كانت الأعمال والأشياء التسيي تؤلفه جامدة ، فان الوعي الذي يصفها هو ، بالمقابل ، حي وذكي : انه يكابدها من غير ان يقبلها ، ويؤكد ، وهو يصفها طاقته الذاتية وصلابته في وقت واحد . ومن اجل هذا ، فان قصص مورافيا - وهي وقائع يومية لوضع سأم ولا معنى - حين تكون ناجحة « وهي ناجحة لاسيما وانها تنزع أكثر فاكثرا لان تكون نموذجية ، وانها بدلا من ان تضيع في حبكة معقدة ، تتركز على واقعة بسيطة » فانها ليست متشائمة وليست محطلة : بل على العكس ، هي اقرب لان تكون مشجعة وعفوية ، بالرغم من طبيعتها الكريهة او المغيظة . انها مقوية للوعي والروح ، لا للحواس ، لانها مصنوعة لكي تفهم ، لا لكي تتذوق . وكونها تقرا كقصص طبيعية او واقعية « ومن سوء الحظ ان المؤلف يعطيها غالبا هذا الشكل » فانها بالضرورة تثير الكره والغيظ ، والواقع انها مكتوبة بنية قاسية لان تضرب وتصفع جمودا خلقيا ما ، وشهوانية حسية ما ، وعاطفية ما ، وجمالية ما ، ونضيف انها تقصد الى مناقضة نزعة تقليدية ايطالية تميز بها ادب منبسط ، متلون ، مزين .

وتقتصر واقعية مورافيا على اعطائنا صورة الاصطدام المتكرر الاهوس بين الوعي وتفاهة الوقائع . انه اصطدام رتيب ، دقيق في ذاته ، بلا تطهير ، والحق ان ما يصوره مورافيا بدقة وبلا ضجر ، انما هو قصور الواقع « الفطاء القصير أكثر مما ينبغي » ولذلك نراه يقدم لنا منذ البدء ، كل مرة ، وبتحيز لا سبيل الى تفاديه ، واقع الوعي ، دودة الوعي القارضة المعذبة ، القاسية قسوة لا هوادة فيها ، ولهذا كان كل كتاب من كتبه قبل كل شيء تجربة حقيقية ، وليس اسطورة خرافية . صحيح ان هناك عشرات من الكتابات

القادرين على أن يصوروا المظاهر الحساسة تصويراً أفضل وأجمل وأوضح من تصوير مورافيا لها ، ولكن ليس ثمة من هو أقدر منه ولا أبرع على النقاط اللحظات التي تمزق فيها الحقيقة الواقعة ضباب النزعات والتمنيات ، فتنتفض بالحياة وتتكشف عن جوهرها الذاتي الساحق . أنها تلك اللحظات التي نشعر فيها بثقة إنسان مضى بتجربته الخاصة حتى نهايتها ، إنسان يتحدث فيمضي باستقامة نحو الجوهري . إذ ذاك ينبجح مورافيا على نحو ما في تجسيد جوهر عذابه بالذات ، فإذا هو يفجر من حركة ما ، من تماس جسدي ، من طرفة عين ، من جزء صفيق من مادة ما ، شعور استياء أو ضيق ، أو قلق جذري . ومن هنا تولد القصة ، لا من « فرحة السر » ، وإلى هنا تريد أن تبلغ ، لا إلى خاتمة واقعة ما ، أن الحكمة هي « الرباط الموضوعي » لهذه الحالة النفسية الدائمة ، أنها منبثقة من ارادة المؤلف لأن يقولها وهي مرتبطة بقرينة واقع يومي معتبر « كمكان مشترك » للتجربة ، وليست منبثقة من رغبة في تمثيل مجرى فعل واقعي في ديمومة زمن واقعي . وفي هذا الوضع الاساسي الذي يصوره مورافيا بلا انقطاع ، تبدو لي رواية « السام » مثلاً رائعاً ، دقيقاً ، قوياً وفعالاً بتجرده الخلقي والفني - ولعلها انجح آثار مورافيا .

ان بطل الرواية رسام تجريدي يأخذه يوماً وحسب حقيقي اثر محاولات كثيرة مخففة ، فينقض على لوحه يرسمها ويمزقها بضربات مديته . وبعد ذلك يشعر بأنه حر في ان يبدأ كل شيء من جديد ، انطلاقاً من الصفر ، او في ان يعترف بصراحة انه فاشل : « فاشل لا لاني لم اكن احسن رسم لوحات تروق الآخرين ، ولكن لاني كنت اشعر بان لوحاتي لم تكن تتيح لي ان اعبر عن رأيي ، اقصد انها لم تكن تعطيني الوهم بأنه كانت لي بالاشياء علاقة . » هذا اذن رجل ازاء حقيقة كرهية الى بعد حد ، ولكنها تظل رغم كل شيء افضل من الوهم : فهو لكونه وحيداً ازاء صورة لنفسه « لانحتمل لاسباب مختلفة » في عالم منحط ، يستطيع ان يفعل او ينساق لفعل أي شيء . وذات يوم ، تفات منه حركة باتجاه فتاة صبية :

« واذ وصلت الى ماتحت بابي الزجاجي رايتها ترفع عينيها نحوي ، ولكن من غير ان تبسّم هذه المرة . ورفعت

صدر حديثاً :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربيتنا

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

يدي لانزع السيكاكة من فمي ، ولكني بدل ذلك اومات لها ايماءً واضحة ان تعود ادراجها . » وعلى هذا النحو ، وقعت الاحداث ، وهكذا ينفق ان يجد الانسان نفسه مأخوذاً في دوامة الواقع ، على مايعني المؤلف .

من هذه الحركة اللا ارادية ، المجانية والضرورية معا ، تنشق قصه ، ليست هي قصه حب وغرام ، وانما هي قصه اراده للمعرفة ولتتملك محرومة ، تشكل نواة الحكاية . ان العلاقة بين الرسام والفتاة عارية ، آلية ، نظيفة كعظمة ، بل حتى كهيكل عظمي ، سلسه من الافعال الجسدية ذات آليه مسعوره ومثاوجه ، ولم يسبق لكاتب ان صور العري والشهوة واطفاء الشهوة بمثل ما صورها به مورافيا من انتفاء الانبساط ، ومن موضوعيه عديمة الاحساس ، ذلك ان مورافيا لا يصف الاجساد ولا حرارتها ، وانما يصور طبيعتها القائمة على البدئية واللاواقع في وقت واحد : انه يصور الرفض الذي تواجه به هذه البدئية واللاواقع ملكه الفهم ، ويصور آلية الاجسام وقدرتها العمياء . وفي فراغ السام ، يقدم انتصار الحب الجسدي على كل دافع حيوي آخر في عنف مدمر شبيه بالعنف الذي نجده في نقوش « بيز » مطالباً بانتصار الموت والتحلال على الانانية والمسررات الارضية .

« لقد كان « اي الحب الجسدي » في البدء شيئاً طبيعياً جداً بما ظهر لي من أن الطبيعة كانت تتجاوز نفسها فيه وتصبح انسانية ، بل أكثر من انسانية . اما الآن فيلفت نظري افتقاره الى الطبيعة ، وخصيصته كعمل مخالف للطبيعة على نحو ما ، اي انه اصطناعي ولا معقول . ان السير والجلوس والتمدد والصعود والهبوط ، جميع هذه الالوان من العمل الجسدي كانت تبدو لي ذات ضرورة ، فهي اذن طبيعية ، اما الاقتران فقد كان يبدو لي على العكس فسراً شاذاً لم يصنع الجسم الانساني من اجله ولا يستطيع ان يعتاده من غير جهد وتعب . ولنت افكر بان كل شيء يمكن ان يعمل بيسر ، في انسجام ولذة . كل شيء ماعدا الاقتران . ان بنية الجهازين التناسليين بالذات ، جهاز المرأة الصعب المنال ، وجهاز الرجل العاجز ، كالذراع او كالساق ، عن التوجه نحو غايته بطريقة ذاتية ، والمحتاج على العكس الى مساعدة الجسم كله ، ان بنية هذين الجهازين كانت تبدو لي وهي تدل على لا معقولية الفعل الجنسي . . . »

ان مورافيا لا يقول ان هذا هو الحب ، وانما يقول ان اظهار الحب على غير هذا النحو ، في الوضع الذي نحن فيه ، يعني الكذب ، ومن جهة اخرى ، فان الجنس ، على كونه مجرداً كل التجرد من اية ذرة روحية ، يظل مع ذلك حقيقة ، يظل المدخل الوحيد الى الطبيعة الذي مانزال نحفظ به ، ان عبارة « لنكن المادة » التي ينطق بها بطل فلوير ، القديس أنطوان ، تعبر عن الشكل الوحيد للعذاب الصوفي الذي هو جدير بالانسان المعاصر ، ان الجحيم الحقيقي ليس هنا ، وانما هو في « اللا ضروري » ، في كل ما يهربنا من نفوسنا بان يخفي عنا واقع اننا نعيش في عالم ميت اخلاقياً . وهذا الواقع يصوره مورافيا في ضراوة لا يضاهيه فيها احد ، في اجزاء الرواية التي تربنا العلاقات بين البطل وأمه . هناك تصوير للبذخ والمال وفراغ الاحاديث وصمم الروح لدى كائن يحب التملك وشراهة التملك في هوس مميت : الرضى الجامد عن الذات . فمن الامكنة التي تشبه مقصورة الام ينتشر روح السأم على العالم .

الاتجاهات الفلسفية

— تنمة المنشور على الصفحة ١٢ —

ومن الطبيعي ان يختلف اصحاب هذه القصص في المنحى العام لقصصهم وان اجمعوا على البدء باختيار اوضاع تنتمي الى الحيرة والقلق والشك ليخلصوا من ذلك السى احقاق الذات على نحو من ممارسة حق الرفض والقبول. وبينما ينصهر شخص « الحي اللاتيني » من خلال القلق الجنسي الى معانقة الفكرة الجماعية والعمل من اجل غاية قومية ، يجد ان بطله « انا احيا » لا تدرك لها غاية اخرى سوى التثبيت بالرفض والتلدد بتجزئه الحركة الذاتية على نحو يهدر سيطره العاده الميكانيكية ويحيلها الى شيء خاضع لسر وسعير . وينهزم ابطال هابي الراهب امام الحرسة الاجتماعية العامة التي يحمل في ذاتها معنى العذر وان نلحظهم في الحياء لم يستطع ان يحدث وجهها ابدا . اما مطاع في « تاجر محترف » فانه حاول ان يرسم صورة من السببية الصامدة التي تواجه — دون تعيق — حرركات الاخرين الجنونية المنجذبة المندفعة بعو الايجابيه النفسي تنهي باصحابها الى عت .

وليس لذلك حظ التيار الماركسي من القوة . ولكنه مع ذلك ان ذا اثر بعيد في شحد الصراع العام فيسي نطاق الغايات الفنية ، ولفت النظر الى الصراع الطبيعي والى حاله الطبقات الفقيرة والى قيمه التعاؤل في الادب ، وقد عرى الشعر من عناصر الغيبه وان سمح للشعراء في الوقت نفسه بالاستهانة في شأن الشكل وفي اضعاف قوة الايحاء ، وليس هذا عيب التيار بفسه بمقدار ماهو عيب الحاجة الملحة الى ترديد معاني الاصرار والصمود ، او التسامح في طريقة رفع الشعارات ، ولما كان اكثر المثقفين ريفيين — اصلا — كان فهمهم بطبيعة الريف والظلم الذي يحمي الاقطاع الارضي اقرب الى نفوسهم ولذلك كانت القصص المتأثرة بالتيار الماركسي كقصة « الارض » لعبد الرحمن الشرفاوي تختار جو الريف ميدانا لاحداثها باكثر مما تختار الحديث عن الطبقة العاملة في الصناعة . ووضح ان اكثر الطبقة العاملة في البلاد العربية — قلة المصانع — ينتمي ايضا الى الريف . واذا كان التيار الماركسي عاملا هاما من عوامل الوعي والارادة في الادب والنقد فقد ظلت هناك قلاع ادبية صامدة دون التأثير به . وحسبك دلالة على ذلك ان تقارن قصة « الشوارع الخلفية » للشرقاوي بقصة « زقاق المدق » او الثلاثية لنجيب محفوظ . فكلا الكاتبين يحاولان ان يجتزيء بقطاع من حياة القاهرة في طبقات متشابهة ، وبينما يرسم الاول البساطة النظيفة والطبقة الاصيله في نفوس لم يرهقها الفساد ، ترى الثاني يرسم الطبقة العمياء في تلك الطبقة وكيف تعيش تلك الطبقة في جو جبيري من الفرائز والعادات ، ومرة اخرى لو قارنت ثلاثية نجيب بقصة عائلة ارتامانوف لجوركي — مثلا — لوجدت ان معنى الصراع بين الاجيال عند الاول — وهو الذي يمثل الحياة في قصة الثاني — يلحق احيانا بدرجة الصفر حتى تصبح الاجيال في الثلاثية تزحف زحفا بطيئا لتحل امكنتها موجهة بقوى غيبية كامنة في دمائها او في طبيعة الثقافة الوافدة والحياة السياسية الفاسدة .

وعند الحديث عن اثر التيار النفسي — أي اثر المذاهب السيكلوجية — يعترضنا سؤال هام : وهو الى أي حد

كان الكاتب — او الاديب — واعيا بانه يستغل نظريات فرويد وغيره من النفسيين والى أي حد يلتقي بعلماء النفس من خلال فهمه المستقل للنفس الانسانية ؟ لقد ظهرت في الادب العالمية اثار ادبية تقتفي خطى فرويد وتجعل من ذاتها تطبيقا لنظرياته مثلما فعل اورنس وبروست وجويس وتوماس مان فهل لدينا — في الادب العربي المعاصر — اناس فعلوا مثل ذلك ؟ هل العودة الى ذكريات الطفولة والايمان بحق الجسد وحق المرأة في ممارسة « الحب » كما يفعل الرجل والتمرس بعقدة اوديب وما اشبه ذلك مما أصبح متوفرا في القصص الحديثة مستمد من آراء فرويد او انه نتيجة لعنه عامه ويعظه على ما في الادب الاخرى لا ابر الفن ان لغرض التأني هو الصواب ، وان عبد الملك نوري حين يستعمل في اقصيصه « تيار الوعي » اما يحالسي جويس ، وان اساروبي حين يعتمد تصوير النفس تحت وطاء الرعب انما يتأثر خطى كافكا ، وان القصص انسوي الذي يتجه الى الجنس انما هو وليد ثورة على بعض الاوضاع الاجتماعية لا وليد فهم لنظريات النفسيين ، وان العمق النفسي الذي يمنحه نجيب محفوظ لشخصه انما هو بهره ادراكه الذاتي للنفس الانسانية ، وقد يتورط نجيب في اعماد مشكله نفسية كمشكله « ازدواج الشخصية » في بطل ثلاثيته السيد احمد عبد الجواد ، ولكنه لا يستطيع ان يتصرف بهذا الازدواج ويظل يرسمه متساوقا لا يختل مهيما لا ينتكت ، حتى انما هو يرسم نموذجاً لهذه المشكله النفسيه لا شخصيه واقعية ، ومهما يكن من شيء فلعل نجيب محفوظ اعق الفصاين المحدثين ادراكا للاعماق النفسية في شخصهم ، وقد حاول في الثلاثية ان يستغل « تيار الوعي » في بعض المواقف فجاء ذلك يرسم مفارقة عجيبة للبطء الذي يرين على حركة الزمن وعلى حركة الصياغة عنده . وقد تلتقي وتؤثرات التيارين الوجداني والنفسي في تكوين الادب ، ليعفا سدا دون نفاذ المؤثرات الماركسية . وهنا سؤال قد يكون سابقا لاوانه : حين ترسخ اصول الاشتراكية في العالم العربي عامة وفي مصر منه بخاصة ما التحول الذي يستطيعه قاص مثل نجيب محفوظ تعتمد قصصه على رطوبة الاحياء المغلقة في الطبقات الفقيرة في المدينة ؟ هل يعسر على نجيب ان يعود مثلما بدأ في ايام الشباب مفكرا اشتراكيا بعد ان قطع هذا الشوط الطويل ؟

وكما احتجب فرويد عن انظار الادباء في عالمنا العربي ، وراء النماذج المستوردة احتجب علماء الانثروبولوجيا وراء نماذج ادبية اخرى استغلت الاسطورة فأحسن استغلالها . وقد كان الميدان الصالح للاسطورة هو الشعر ، واكثر الشعراء المعاصرين استغلالا للاساطير وتفتيشا عنها هو الشاعر بدر شاكر السياب فانه يستمدّها حيثما وجدها سواء اكانت اساطير صينية او بابلية او عراقية . حليلة او مسيحية او غير ذلك ؟ ومن اشدّهم تركيزا لها الدكتور خليل حاوي ، حيث تتحد مع المشكله العامة والخاصة اتحادا وثيقا ، ولكل واحد من الشعراء الاخرين نصيب ما في هذا المجال ، ويحتاج الحديث عن طرائقهم جميعا في استغلال الاسطورة جهدا خاصا لا احسب هذا المقال موضعا له .

— ٢ —

اهم المشكلات الفلسفية والفكرية في الادب العربي

كيف نشأ اهم تلك المشكلات وكيف عبر عنها الادب في مراحل المختلفة ؟ كان العربي الجاهلي ابن الارض يقرن

بين الفعل وما فيه من قيم ذاتية ، ويجعل « المجتمع » حكماً على مايفعله من خير او شر ، ولحبه الارض لم يستطع ان يحب الموت وان كانت قيمه تحتم عليه ان يواجهه بقسوة ، غير انه اصبح يخشى هذا المتجبر الخفي الذي يحرمه احيانا راحته وهذوؤه :

ان المنيّة والحنوف كلاهما
لن يرضيا مني وفاء رهينة
ويعبر عن أساه لضعفه أمامه :
الى عرق الثرى وشجت عروفي
عصافير وذبان ودود
واجرا من مجلحه اللثاب

فلما جاء الاسلام بن في مافره في النفس العربيّة امران لبران . الاوليه المضعه وحياء بايه بعد الموت : فاما الاوليه المطمعه فقد نجم عنها التعديل في العلاقة الفانسة بين الله والاسان وحدود الفعل الالوحي والفعل الانساني ، واما الحياه الثانيه فقد نعت التعديل من طبيعه الموت نفسه الى طبيعه الحال فيما بعده ، وعن هذا اسوع الجديد من احواف بشا ادب رهدي طويل عريض على مدى المكان والزمان في الحياه الاسلاميه ، اما الموت نفسه فانه قد يكون مخيفاً ولكنه هو نفسه سيموت ، كما يقول عمران ابن حطان شاعر الحوارج :

وكل شيء امام الموت متضع
وفي اواخر القرن الهجري الاول ابدا الصراع العنيف حول تحديد مدى الفعل الالهي ومدى الفعل الانساني ومسؤوليه الانسان ، وقام المعتزله يؤدون حريه الانسان مثلما يؤكدون العدل الالهي . ولذلك ثارت الاسئلة الفكرية حول هاتين المشكلتين بشده : ما هي حقيقة العدل الالهي ؟ ما هي حقيقة الحريه الانسانيه في الكون ؟ وانا لنلمح هذه الازمه في نفس شخص مثل بشار اعتنق الايمان بالعدل الالهي وبحريه الاختيار ، وهو رجل اعمى قد ضربت دون انطلاق قدرته البصريه الاسداد . هذا المعتزلي الذي اعجب بصديقه واصل بن عطاء ومذهبه يصرخ في جزع :

طبعت على ما في غير مخير
اريد فلا اعطى واعطى ولم ارد
واصرف عن قصدي وعلمي ثاقب
ويتحير بشار وتعييه مشكله الموت فلا يجد دواء
لنسيانها الا الشرب :

فاشرب على تلف الاحبة انسا
وتقدم قليلاً في الزمن فتصادف اختلالاً صريحاً في الميزان الاجتماعي او نرى المشكله التي سماها ابو حيان التوحيدي : « حرمان الفاضل وادراك الناقص » - « ملكة المسائل والجواب عنها امير الاجوبه وهي الشجى فسي الحلق والقذى في العين والفصه في الصدر والوقر على الظهر والسل في الجسم والحسرة في النفس ... ولهذا المعنى خلع ابن الراوندي ربقة الدين ، وقال ابو سعيّد الحصري بالشك ، والحد فلان في الاسلام ، وارتباب فلان في الحكمة » . وهي المشكله التي واجهها ابن الرومي - وهو المعتزلي المتقف المؤمن بالعدل والتوحيد - فذهب طوال حياته يؤمن بالمصادفة العمياء وبشيء سماه «الخطوط» ويحاول ان يجد الغزاء لنفسه في التبرير ، ثم واجهها ابو حيان نفسه فعرف معنى القلق الوجودي ولم يجد في تغيير الاهداف ما يهدي به نفسه . وقد نظر اليها المتنبي من زاوية السياسة فرأى اختلال الميزان السياسي واعتقد ان الاصلاح لهذا الخلل هو وحده القادر على اصلاح

الاحوال عامة ، ولا طريق لاصلاح الفساد في دنيا السياسة الا القوة فآمن بهذا المبدأ ، ولكنه الى جانب ايمانه به كان يحس بمشكلة الموت احساساً عميقاً ، ولكنه ايضا كان بدوياً دنيوياً فعاد الى تصور الموت كما كان يتصوره العربي في الجاهلية ، اي يرى فيه مقياساً خالفاً لقيم الحياه ، فلولا له لما كان للخير ميزة على الشر ، ولا كان للفضيلة اي اقتراق عن الرذيلة . ولما جاء ابو العلاء نظر الى المشكله نفسها من جميع الزوايا ، فاذا به يدرك ان الاشياء جميعاً قد اختلت ، العلاقات الاجتماعية في ذلك كالسياسة والسياسة كالتدين ، وخرج من ذلك كله باعرض فلسفه تنهاؤميّة سديه عرفها ادب العربي ، متعبه بين الجبر والاختيار والرضى والثوره والايمان والجحود .

وقبل ان يعف المعري عند جميع المشكلات كانت انفسه الافلاطونية الخدينه قد اتارت سؤالا هاما عن العلاقة بين النفس والجسد فاضافت بذلك عنصراً جديداً الى الاسئله الحارّه ، ودفعت بدوي التجارب الروحانيه الى افتناء الجسد قبل ان يدرك الموت الطبيعي وذلك عن طريق الاتحاد مع الله ، وكان تيار الفكر الصوفي والادب المصاحب له اول نوره على تلك الثانيه من عده جهات فها هنا يتم القضاء على الجسد فيمحي السؤال الحير عن العلاقة بينه وبين النفس ، وتمحي الفروق بين الفعل الانساني والفعل الالهي ويتحقق الهرب الدامل من الموت ، فلا يظن شكنه ثثير اعرق العلق ، ويتمثل الانسان الكامل على ظهر الارض فتتطوي الفروق بين قيم الخير والشر ، ويبطل النزاع بين العقل والنفس لان العقل نفسه يتلاشى امام قوه الحدس النفسي .

وهكذا نرى ان المشكلات الفكرية في النفس العربيّة انما نشأت من ازدواج الوضع في الموقف الانساني - في عدة مجالات « جبر واختيار - جسم ونفس - خير وشر - اله وانسان - حياه وموت - . الخ » وكل هذه المسائل الفلسفيه مرتبطة بالنظر الى مشكله الموت وما بعده . وكانت الاتجاهات الفلسفيه والادبيه تفترق بمقدار الميل الى طرف من الطرفين دون الآخر . ويدرك القاريء من هذا ان هذه المشكلات ليست تؤثر فحسب في توجيه الادب المعاصر وانما هي قد اثرت حقاً في ادبنا القديم وان الصلة مستمرة لذلك بين الادبين فمشكله العلاقة بين الانسان والحياه بعد الموت وسمت الادب القديم بسمة الجبرية حيناً فكان من ذلك ادب الزهد السليمي ، وبسمة الشك حيناً اخر كما تصورها بعض اشعار المعري ، وبسمة الانكار ثالثاً كما يصورها قول منسوب لابي نواس او لديك الجن :

اترك للة الصفاء نقداً
لما وعدوه من لبن وخمر
حياة ثم موت ثم بعث
حديث خرافة يا ام عمرو
وتفسير العلاقة بين الانسان والحقائق المطلقة والغايات المطلقة هي التي جعلت ابن السبل البغدادي يقول :

بربك ايها الفلك المدار
اقصد ذا السير ام اضطرار
مدارك قل لنا في اي شيء
ففي افهامنا منك ابتهار
وفيك نرى الفضاء وهل فضاء
سوى هذا الفضاء به تدار
وموج ذا الجرة ام فرند
على ليج الدروع له اوار

وهي نفس المشكله التي اوجت لابي ماضي ان يدق على ابواب الحيرة المطلقة في تساؤلاته الكثيرة ثم يرجع يائساً لايحمل الا كلمة « لست ادري » . والمشكله تبقى على حالها اما الذي قد يتغير فهو طريقة النظر اليها ومعالجتها . كل من ابن السبل البغدادي في قصيدته الرائية السابقة

١ - الثنائية والثورة عليها في الادب المهجري :

هذا موضوع يجده القاريء مفصلا في كتاب قمت وصديقي الدكتور محمد يوسف نجم بتأليفه في الادب المهجري قبل سنوات ، وكل جهدي هنا ان اخص في هذا المقام بعض مذكراته هناك . لقد عاد المهجريون الى الوضع الصوفي الناشيء عن النظرية الافلاطونية الحديثة فتحدثوا عن ثنائه الخير والشر ، والعقل والقلب ، والنفس والجسد . فاما العلاقة بين الخير والشر فقد صورها الاستاذ ميخائيل نعيمة على نحو توفيقي اذ يراها معا صفحتين لحقيقة واحدة فيقول في قصيدة الخير والشر :

سمعت في حلمي وبالعجب	سمعت شيطانا يناجي ملاك
يقول أي بل الف أي يا أخي	لولا جحيمي أين كانت سماك
ليس أنا نؤمان استسوى	سر البقا فينا وسر الهلاك
ألم نصنع من جوهر واحد	ان ينسني الناس أنسى أخاك
فاطرق ابن النور مسترجعا	في نفسه ذكرى زمان قديم
واغرورقت عيناه لما انحنى	مستغفرا وعانق ابن الجحيم
وقال أي بل الف أي يا أخي	من نارك الحرى أناني النعيم
وحلق الاثنان جنباً إلى	جنب وضاعا بين وشي السديم

ويصور نعيمة في شعره ايضا موقفه من ثنائية العقل والقلب ، بأنه مر في طور انتقاد فيه للعقل فأخذ العقل يفرض عليه القياسات والتحديدات الدقيقة ، غير ان قلبه انتفض من ركوده ورفض سيطرة العقل وعاد يوجه سفينة حياته بهديه . وكذلك صور ابو ماضي مثل هذا الموقف في حياته ولكنه لم يستطع العودة الى ظلال القلب ، مع ادراكه بان السعادة ليست في الحقائق الخارجية وانما هي في داخل ذاته الشعورية . ويسرف نسيب عريضة في الالاح على فكرة الصراع بين النفس والجسد ، ولكن « نسيب » ينتصر في بعض المواقف لجسده على نفسه الجائرة المستبدة :

يانفس ان حم القضا	ورجعت انت الى السما
وعلى قميصك من دما	قلبي فماذا تصنعين
ضجيت قلبي للوصول	وهرعت تبغين الثول

وصلاح لبكي في قصيدته « سأم » يتحدث عن مسألة هبوط آدم من الجنة ، فاما ابن الشبل فينعي على ادم خطيئته ويعده مسئولا عن الهوان الذي لحق بابنائيه ، وعن سخرية الشيطان « العدو » بهم ، ويتأسف ان تكون كل المصائب التي تجزي لابناء آدم قد جرتها اكلة :

فان يك آدم اشقى بنينه	بذنب ماله من اعتذار
ولم ينفعه بالاسماء علم	وما نفع السجود ولا الحوار
فاخرج ثم اهبط ثم اودي	فترب السافيات له شعار
فادركه يعلم الله فيسه	من الكلمات للذنب اغتفار
لقد بلغ العدو بنا مناه	وحل بادم وبنا الصغار
ونحن ضانعين كقوم موسى	ولا عجل اضل ولا حوار
فيالك اكلة مازل منها	علينا نقمة وعليه عار

واما صلاح لبكي فتحول بالمشكلة الى وضع اخر ، فتصور ادم طموحا لتغيير يسام من بقائه على حاله واحده ، فيحس بسامه من الجنة وضياح فوته وكماله فيها عبثا ، فيخلق الله له حواء لتسليه وتحفف عنه من سامه فتدفعه حواء نفسها الى مزيد من التشوف وطرح الالهام والسعي لتحصيل المعرفة لكي تضلي لهما الدنيا بدلا من ان يصلياً لله :

قم بنا نبتدع وجودا جديدا ونسويه روعة ونظاما
قم بنا نبتدع فما العيش ان لم يك هذا الابداع والابراما
لا تقبل حرم الاله فان الحر يختار حله والحراما
حرم الله ! حرم الله ! ما حرم الا لكي يظل اماما
وتتغير المشكلة من محض هبوط جره الذنب الى ثورة
على الله وسعي لمشاركته في المعرفة والامامة ولكن ما هي النتيجة :

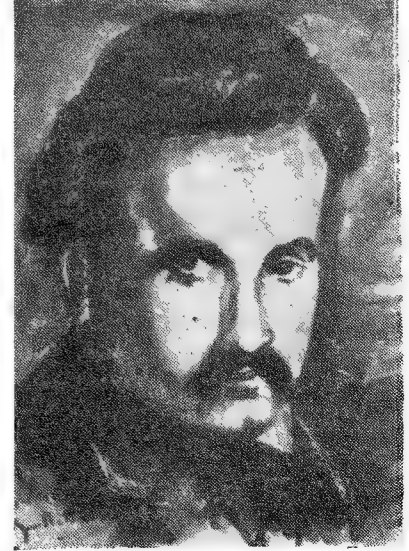
في البعيد البعيد خلف مدى الابصار طيفان يسحيان هوانا
يسلان الينبوع رفدا فيأبى الرفد حتى ليقتدي ظمسا
وهكذا يمكننا في كثير من الاحيان ان نتتبع المشكلات من القديم حتى الحديث ، ولكن الاخذ في هذا الميدان يخرج بالبحث عن نطاقه ولذلك فاني ساكتفي بذكر بضع مشكلات فكرية متلمسا اصداها وطرق تصويرها والتعبير عنها في الادب المعاصر .



توفيق الحكيم



ميخائيل نعيمة



جبران خليل جبران

فاذا دعيت الى الدخول فباي عين تدخلين
وقد ضاق جبران ورفاقه ذرعا بهذا الصراع فنشبت
في نفوسهم ثورة عاتية على هذه الثنائية ، غير ان القضاء
على الثنائية لا يمكن ان يتحقق في العالم الانساني ، ولذلك
اختار المهجريون عالما جديدا يحلمون بتحقيقه سموه « الغاب »
حيث تتم الوحدة في دنيا مطلقة مؤسسة على الكمال
والخلود التام :

ليس في الغابات موت	لا ولا فيها قبور
فاذا نيسان ولسى	لم يمض معه السرور
ان هول الموت وهم	يتثنى طي الصدور
فالذي عاش ربيعاً	كالذي عاش الدهور

ولكن « الغاب » محض حلم كعقيدة الفناء والاتحاد
عند الصوفية .

٢ - الثنائية تتجه نحو الوحدة - دون الغاب - :

غير ان الاستاذ ميخائيل نعيمة عاد الى هذا الحلم
الصوفي فاتخذ اساساً لفلسفة عريضة ضمنها كتابه
« مرداد » ، وبين كيف ان الثنائية او الكثرة هي سر الاضطراب
في عالم الانسان ، وان الخلاص منها الى الوحدة او فناء
الذات المتكثرة او المثناة هو طريق « التوازن الكامل » .

وعندما يشرح هذه النظرية يقول ان الله خلق الانسان فردا على
مثاله فطلب الازدواج ولا كان الاله قد تركه حرا فقد خلاه يحصل هذه
الازدواجية ، وانشطرت احدىته غير الواعية فاصبحت ثنائية ، وعلى هذه
الثنائية ان تسير في طريق طويل لتدرك احدىتها القديمة . « ليست
الثنائية قصاصا ، ان هي الا طبيعة ملازمة لاحدية وضرورية لكشف
الوحيته » (مرداد : ٢٦٥) . ولا ازدواج الانسان اود له عالما على
مثاله من المزدوجات فاذا الخير والشر والكفر والايمان والحياة والموت ،
كان الانسان حيا قبل ان يختار الثنائية الواعية فلما اختارها ماتت
أحدىته . ويقول الاستاذ نعيمة : « الثنائية احتكاك دائم بين امرين
يصورهما الوهم كما لو كانا نقيضين او ضددين يعمل كل منهما ابدا للقضاء
على نقيضة او ضده . اما في الواقع فما هما غير شطرين يكمل واحدهما
الآخر فيعمل الاثنان يدا بيد لغاية واحدة الا وهي الوصول الى السلام
الكامل والوحدة الكاملة والتوازن الكامل في الفهم المقدس » (٢٦٨) نعم
ان الانسان بالثنائية فارق الجنة ولكنه لا يستطيع ان يعود اليها الا من
طريق الوحدة . وكيف يتم ذلك ؟ لا يتم الا بادراك « الانا » او الذات ،
والانا واحدة وان كانت تبدو متكثرة او مزدوجة من روح وجسد « مادامت
انا الانسان شطرين دام ما ينطق به شبكا ودامت حياته حربا » (٢٦٩)
واذا بقيت « انا » مختلة التوازن لم يعرف العالم الانساني التوازن .
وليست « انا » الانسان شيئا سوى « انا » الاله ، التي يتم فيها القران
بين الروح والمادة فيفقد الاثنان واحدا ، والانا على ذلك هي « الكلمة »
- وهي طريق التوازن الكامل اذا اجتمعت مع الضمير الاول وروح الفهم .
ولا بد من ان تلوب الذات في الكلمة لكي تفهم الكلمة « وعندئذ يصبح
الموت نفسه سلاحا في ايديكم تقهرون به الموت وعندئذ تمنحكم الحياة
مفتاح قلبها الفسيح - مفتاح المحبة الذهبي » (٨١) وبهذا الفهم
تتقدم الثنائية ويحل محلها وحدة مطلقة « فليس هناك اله وانسان وانما
هناك الاله - الانسان - والانسان - الاله . ووحدة الله هذه اسمها
« المحبة » هي ناموس من عرفموا عاش به عاش للحياة ، « وهل المحبة
الا ان يندمج المحب بمحجوبه فيصبح الاثنان واحدا ؟ » (١٠٨) . ولكن
ما هذا الذي يسميه الناس موتا ؟ « كل ما في الكون متداخل بعضه في
بعض فالكون كله في الانسان وكل الانسان في الكون ، ثم ان الكون جسد
واحد ، فما لم يستم اقل اجزائه الاستموة بكامله ، ومثلما تموتون موتا
مستمرا وانتم احياء كذلك تحيون حياة مستمرة وانتم اموات ، ان لم
يكن في هذا الجسد ففي جسد شكله غير شكل هذا ، لكنكم لاتنفكون

تحيون في جسد ما الى ان تتلاشوا في الله » . (١٦٦) وهذا الرأي
يذكرنا بفكرة التناسخ او قل بتفسير جديد لهذه الفكرة .

ويقدم الاستاذ نعيمة في مرداد آراء في امور مختلفة من امور الحياة
والكون كالعلاقة بين الخادم والمخدوم والصدق والكذب ، والصلاة ، والخير
والشر والارادة الكلية واكل لحوم الحيوان او شئون المال ، ومن الطريف
رأيه في الفنى حيث يقول : « وما هو الفنى ؟ انما الفنى عرق الناس
ودماؤهم يختزنها اقل الناس عرقا ونزيف دم ليرهقوا بها ظهور من كانوا
اكثر الناس عرقا ونزيف دم » (١٤٧) . ويعود الى المقارنة بين سخاء
الطبيعة وانها تعطي دون ان تعد ماتعطيها دينا فيقول : « انديكم القبرة
اغاريدها والينبوع مياحه الرقراق ؟ انقرضكم السندبانة فينها النائم
والنحلة ثمرها العسل ؟ اعطيتكم الكش صوفه والبقرة لبنها لقاء
ربنا معلوم ؟ ام تبيعكم المزن غيثها والشمس حرارتها ونورها » (١٤٨) .
وتلك فكرة اكثر المهجريون من ترديدتها في اشعارهم حين كانوا يقرنون
بين فضل الطبيعة ونقص الانسان .

وقد اسرف الاستاذ نعيمة في « مرداد » بالالتفاف
حول فكره الوحدة وتوشيح ارأئه عنها بوشاح اللدنية
المطعمه ، (اذ مرداد صورة اخرى من الخضر) وبما انه انطلق
في الفصول الاولى يشرح الفكرة العامة التي تقوم عليها
فلسفته جاءت فصوله في جزئيات المسائل وقد فقدت
القدرة على الاثارة مقدما - اذ ان فكرتها اتضحت للقارئ
من خلال الذببات الاولى . كذلك حين جعل الوحدة اساسا
لكل مظهر اصبح في الواقع يتعذر عليه ان يتحدث عن
المزدوجات لانه نفاها قبلا ، فاذا فهمت المحبة - مثلا - على
انها ناموس الاهي تعذر بعد ذلك على الكاتب ان يعقد فصلا
للمقارنة بين المحبة والبغضاء ، اذ البغضاء حسب النظرية
التفسيرية لا وجود لها . ولم يعد من السهل ان يقول الكاتب
لبنى الانسان « ففيكم القوة الجاذبة وفيكم القوة الدافعة »
لانهما يجب ان يكونا بالفرض قوة واحدة . ولهذا فان على
القارئ ان يدرك ان الاستاذ نعيمة يتحدث من زاويتين -
مرة من حيث الفكرة الكلية ومرة من حيث النظر الى الحال
الانسانية الظاهرة . وهنا سؤال قد يعرض للقارئ : ما
الجديد في هذه الفلسفة ؟ أليست هي نظرية الصوفية في
اسلوب نبوي او الهى يتنزل من قمة الجبل ؟

٣ - ثنائية العقل والشعور في مفرق الطريق : مفرق الطريق
مشرجة ليشر فارس ، وهو ما يزال شغوفاً بالجوانب والمشكلات
التأثيرية الرومنطيقية ، غير انه يحاول دائما ان يمنحها ابعادا وراء
ابعادها الترامية التي يقصر عنها الإدراك ويولد الفكرة من الفكرة والموقف
بل ومن اللفظة أحيانا . وهو يصور في هذه المسرحية منازل العقل
والشعور في مفرق الطريق « حيث ينفرج يمينا منارا وصاعدا ويسارا
مظلما ومنحدرا . وينهزم العقل امام الشعور في الجانب المظلم » فينحدر
المراء وقد عمى رشده الى غاية تضطرم فيها خلجات النفس ، « وفي
الجانب المقابل المنار يقهر العقل الشعور ، فيرقى الانسان في درجات
وعرة ويبلغ قمة ثلجية . وفي الرواية أربعة أشخاص هم سميرة ومنصور
والابله والنأي ، ويتدخل النأي بنغماته في تلوين المشاعر وتوجيهها فهو
« النفس الرائق المتردد في شقاوة البشرية فينمش منصورا وبميسد
سميرة على جهادها الباطن » . اما الابله فهو عنصر الصمت المطلق في
الرواية ولا يفعل شيئا سوى ان يمص القصب ويقوم ببعض الحركات
والإيماءات ، وهو يمثل تبرد الحب وان كان يتعلق بسميرة على نحو غامض
كأنه كلب تباع ، ولكن سميرة تسمو عن مداركه بعد ان تاتر بنغمات
النأي ، ويظل هو على « بشرته » وان لقي شيئا من التطور النسبي بين
أول الرواية وآخرها . وبطلا الرواية هما سميرة ومنصور ، وسميرة
تتدرج في السمو على نحو يشبه ان يكون عفويا لولا تدخل النغم ، ونراها
في أول الرواية تعاني قلقا من التنازع بين الشعور والقلب ، فتستلهم

ان ذلك كله لا يقف بينها وبين الحب المجرد فتودعه مشجعة متشعبة دون تثبيت ، وفي النهاية يسقط « فدا » بدلا من ان يسقط حجر ، دون ان يدرك قيمة مسعاه سوى زينه و « هادي » وهو شخصية المسدرك ذي الافاق الواسعة الذي لا يحب ان يتحدث كثيرا ، اما الباقون فاعلنوا عن شماتتهم . وتقول زينة : « مضى الى العلياء يستطلع . هل وجد ؟ ليس المهم ان يجد » ، وتعود العلياء أي القمة العالية مصدر حيرة للناس في السهل وهم الذين لا يزالون في اسار الزمن ، سوى فدا فهو الوحيد الذي حطم القيد .

هذه صورة موجزة لمسرحية جهة الغيب ، وفيها نرى كيف وضع المؤلف صفوفًا من المزدوجات ، لا ليتغلب على مشكلة الموت ، بل ليتغلب على الضعف الانساني في التطلع والكشف . وهي في منزعها رواية « عالية الجهة » تؤمن بالانسان المتفرد وتضع له مقاييسه المترفعة عن مستوى العاديين من أبناء الأرض ، وفي هذا المنحى الارستقراطي الفكري تعرض خليطا من النظرات المتافيزيقية المبطنة بغلالة من بعض المفهومات الدينية الخاصة .

٥ - الثنائية تصبح تعادلية: تظهر الحيرة لدى الدكتور بشر فارس في الموازنة بين طرفي المزدوجات من ثنائيات الحياة ، فانت لا تعرف حتما الى ايهما يميل ، وفي كل اتجاه رومنتيقي يحدث التطرف الى احدى الجهتين ، ولم يقل أحد باتحاد الاطراف المتنازعة أو التي يفترض فيها التنازع قبل ان نادى همان الالماني بهذه الفكرة وتأثر به جوته .

واليوم يطلع توفيق الحكيم برأي مقارب فيرى الخطر في التطرف الى احدى الجهتين ويشق لنفسه ولادبه اساسا فكريا يسميه

صدر حديثا

أَيَا شَرِيفِيَّة

بقلم عبد الباسط الصوفي

قصائد رائعة للفقيد الذي

كان نسيج وحده في عالم الشعر

دار الآداب

التمن ٣٠٠ ق. ل - ٣٧٥ ق. س

من الابله ميزة العقل البارد الذي يهدي من اضطرابها غير أن حضور منصور يبعث اليها الشعور بالتنازع والقلق ، ويوقظها الى التدرج المتطور بكلمة « كفى » ، وينتحل في اول شخصية الديوي الذي لا يبالي بشيء ثم يتقلب في بعض مراحل الرواية - وبعد التأثر بالتالي - الى مؤمن بقداية الشعور ، فيحطمه ايمانه الجديد غير أنه يرضى بذلك دون تضجر ، وفي النهاية نرى الناي والابله - الضدين - يبيكان ، ثم نرى منصورا والابله يحاولان الذهاب معا في الجانب المظلم ، والابله متعلق بسميرة التي تختار الطريق الصاعد ، ويظل الناي منفردا يكي مصرير هؤلاء الثلاثة الذين ذهبوا يتحسسون دخائل النفس الانسانية من طريقين متضادين : طريق العقل وطريق الشعور . وهكذا نرى ان سميرة اتجهت صوب العقل - وهو مفارقة مقصودة ايضا - بعد ان تحدد موقف منصور في جانب الشعور ، على الرغم من ان منصورا والناي هما اللذان حاولا ان يخلصاها من القلق النفسي ، ولم تنفع منصورا يقظته لانه في النهاية ذهب في الطريق المظلم ايضا ، اما الابله - وهو الذي يبدأ من نقطة الصفر - فانه وحده الذي لم يرهقه التفرع المتدرج فقد كاد لولا اشارة بشرية في تكوينه يلحق بالناي ، وهو الاخرس العاجز عن النطق .

{ - ثنائيات متكررة في جهة الغيب : وجهة الغيب رواية ثنائية لبشر فارس تعتمد على ازدواجيات متعددة - هناك ازدواجية السهل والجبل : فالسهل موطن الفلاحين وامامهم ونسائهم العاديات الساذجات ورئيسهم الذي يلعب بالقوال ، ووراءهم جبل طويل باذخ « لا يعرفون اليه الابصار الا واكفهم مفروشة فوق حواجرهم » وعلى راسه بيت منقور فيه عشب ابيض قصير هو عشب الخلود ، والطريق اليه وعر شاق ، لم يحاول الوصول اليه من اولئك الناس الا اثنان - وهذا ازدواج آخر - فرجع احدهما اعمى لشدة النور العلوي ، وعاد الثاني كسيحا لشدة الارهاق واحدهما دائم الضحك والاخر دائم البكاء . وفي عمل هذين عبرة قصة من سواهم عن المحاولة الا « فدا » الرجل الذي ابنى ان يعتبر لانه يعتقد ان غايته تخالف غاية الاعمى والكسيح ، هما ارادا الابدية - او الخلود - طمعا في التلذذ بدوام الحياة ، اما هو فانه يريد ان يخضع الابدية ، يريد ان يصورها . وتقوم هنا ازدواجية جديدة فالصعود الى الابدية يقابله حب المرأة العاشقة في عالم السهل ، فالبلبل منجذب الى الابدية ولكن المرأة المحبة - واسمها زينه - تريد ان يبقى ، وهو يفهم الحب على نحو آخر ، يرى ان موقفه من الحب يجب ان يكون كموقفه من الابدية ، أي ان يصير له يحس به ويخلده ، ولا تدرك زينه هذا المعنى بل تثور وتتشبث ، بينما فدا هادي مصمم على الصعود والناس من حوله يستخرون منه ، وهو يعدهم بان يلقي اليهم حجرا كل يوم ليعلمهم انه سالم . « مساء بعد مساء سألقي اليكم عند شجر البرتقال بحجر ابيض ينشكم بسلامتي » . ولم تفهم زينه حدود ما يريد فدا فهي تحسب ان الحب في ان تهب للغير وهو يدعوها ان تهب نفسها لنفسها لكي تتعلم كيف تهب : « عجب . ان تهبي نفسك لي أهون عليك من ان تهبيها لنفسك » واخيرا تنهمر لمجزها عن فهمه بانه « وهم قائم » فيجيبها في هدوء : « مثل كل حقيقة » ، ويبدأ فدا بالصعود الى الرفا الاولى وينادي يا حبيبتني ، انه لا يستطيع ان يصعد دون ان يصرع الحب ، وتبرز المحبة المؤمنة به في صورة « هنا » ويقول لها : « أتخشين أن تشغلي الابدية عنك ؟ هوني عليك . لا أهواها . لا اطأء لها . انما أريد ان أروضاها » وتعيش هنا - رغم اشفاقها الاول - على كلماته التي خلفها ، ثم تموت ، فقد قتلها الحجر الذي لم يسقط ، ولكن موتها نيه « زينه » الى موضع النقص في فهمها للحب ، « الآن أدرك ساعة ناداها يا حبيبتني ، على شفثيه تألقت صرخات الجسد وهمسات السريرة فانطلق لهيبا الى النري هنالك حيث تموت العدوات فلا خلف بين خشونة ونعومة » ويقرر فدا الذي رجع الى السهل ان يعود الى القمة لفرضين « ان يسلب المغارة كنزها وان يحاسبها على قساوتها » ، ولكنه الآن يريد ان يرتفع وليس له من « هنا » تشده ، فتتقدم زينه للانشاد - لقد أدركت السر الحقيقي حين أدركتها رجفة في الضمير ، ولكنها لا تزال تعرف ان فدا « متهاك على غمام الموت وهي لا تزال تعاني الشره الى برق الحياة » الا

« التعادلية » ، لانه يؤمن ان الانسان كائن متعادل ماديا وروحيا ولذلك فلا بد له من تعادل بين قوة العقل وقوة القلب ، وما وصل الانسان الحديث الى حالته الراهنة من انكار كل ارادة سوى ارادته وانكار كل ما لا يثبت عن طريق الاختبار الا لانه آمن بالعقل وحده فاختل التعادل لديه ، وعن الاختلال نجم القلق . اما من حيث العلاقة بين الله والانسان فيرى الحكيم ايضا انه يجب ان يكون هناك تعادل اي ان تكون ارادة الانسان في كفة وتعادلها الارادة الالهية في كفة اخرى . واذا كان الانسان كذلك فما شأن الخير والشر بالنسبة اليه ، يقول الحكيم : ان الخير والشر صفتان لا توجدان في الفرد الا اذا وجد في مجتمع ، اي ليس هناك خير مطلق او شر مطلق . ولكي يصلح المجتمع لا بد من ان تتعادل فيه قوة الفكر وقوة العمل .

ومثلا ان التعادلية اساس في الفرد وفي المجتمع فهي ايضا اساس في الادب والفن وتتمثل في التعادل القائم بين قوتين هما قوة التعبير وقوة التفسير وقوة التعبير نفسها تقوم على التعادل بين الاسلوب والموضوع فاذا طغى احدهما على الآخر اصبح الوضع غير طبيعي . اما التفسير فانه الضوء الذي يلقي على موضع الانسان في الكون والمجتمع . ولذلك لا يكفي التعبير وحده في الادب « لان التعبير وحده على علو قيمته الادبية والفنية قد يحبس اهداف الادب والفن في نطاق التهذيب الروحي والامتناع النفسي » غير ان أضواء التفسير تحمل قوة التوجيه اي ان التفسير هو الرسالة التي يحملها اثر الفني لبني الانسان . والتعبير وحده يؤدي الى « الفن للفن » او « الالتزام » اما التفسير فهو التزام آخر يعني الحرية في تادية الرسالة ، كما يعني المسؤولية لانه يمثل اظهار رأي ما في موقف معين . ويحتاج التفسير الى استقلال لقيمان تحقق المسؤولية . ويلج توفيق الحكيم على ان تحتفظ سلطة الفكر بحريتها واستقلالها تجاه سلطة العمل ، وتظل بمعزل عن التبعية لعزبية او اتجاه سياسي ، ثم يلخص اساس التعادلية بقوله :

اولا : انت تعادلي اذا كنت تعتقد ان الوجود هو التعادل مع الغير .
ثانيا : انت تعادلي اذا كنت تعتقد ان الفكر يجب ان يكون معادلا للعمل وان مسؤولية « الفكر » هي في حريته واستقلاله تجاه « العمل »
ثالثا : انت تعادلي اذا اعتقدت ان الخير والشر وضعان للانسان وان الخير يجب ان يعادل ويوازن الشر .

رابعا : انت تعادلي اذا كنت تعتقد ان العقل بمنطقه وشكه يجب ان يعادل ويوازن القلب بشموه وإيمانه .

خامسا : انت تعادلي اذا كنت ترى ان اثر الادبي او الفني يجب ان يقوم على التعادل والتوازن بين قوة التعبير وقوة التفسير .

هذه خلاصة سريعة للمذهب الذي اختاره توفيق الحكيم وهو مذهب لا يتفق وطبيعة موقفه من امور السياسة والمجتمع فحسب وانما تحس فيه أثرا من وضع البلاد العربية نفسها في حاجتها الى الاخذ المتعادل من مختلف النواحي الثقافية وفي اثارها الجمع بين المتطلبات الدينية والمتطلبات المادية وفي وقوفها على حياد ايجابى في الميدان السياسى وفي حاجتها الى توازن القوى في العالم والفرق بين تعادلية الحكيم وتوازن نعيمه ان الاول نقر بضرورة الطرب ، اما الثاني فيرى فناءهما في وحدة جديدة . وقد حاول الحكيم ان يلهم أعضاء هذا المذهب علم ما اداه في الحقل الادبي ، فالجاء الى قيام هذا المذهب في المشكلات الفكرية التي كانت اساسا لروايته . فاما اهل الكهف فانها تعرضت للتعادل واحتلاله بين العقل والقلب في اطار مشكلة الازمن ، ومثلت مسرحية شهرزاد التعادل واحتلاله بين الفكر المطلق الذي يمثلته شهر بار والابيمان العاطفى الذي يمثلته قمر . وكانت مسرحية سليمان الحكيم تصويرا للتعادل بين القدرة والحكمة .

واذا ذكرت العلاقة بين الادب والفكر كان لتوفيق

الحكيم فيها المقام الاول في ادبنا المعاصر لان كل مسرحية من مسرحياته تقوم على مشكلة او مشكلات فكرية . وقد لقيت آثاره من جهد النقاد ، من عرب وأجانب ، ما جلا أسسها الفكرية على نحو عميق منظم . وهذا هو بأرائه المختلفة وبهذا الشرح لفلسفته التعادلية يوجه النظر الى الوحدة القائمة في مظاهرها المتكثرة .

٦ - الثورة على الالهية :

من الشخصيات التي كان يعجب بها ابن الرومي شخصية صديق له اسمه ابن عمار وصفه بأنه كان فيه نزعة « عزيرية » ، وتعريف هذه النزعة عند ذلك الشاعر أنها محاكمة الله على ما يفعل وتوجيه الأسئلة المتوالية اليه: لم كان ما كان ولم لم يكن ما لم يكن . ولا تقف هذه النزعة عند حد الحياة الدنيا بل تتخذ من فكرة الثواب والعقاب في الآخرة - وهي الفكرة المتصلة بالعدل الالهي - موضعاً لتساؤلها المتكرر . وتقرن التساؤل بالسخرية ، فمن اراد ان يجد صورة هذه السخرية في رسالة الفران وجدها ، ومن قرأ هذه الايات لعبد الرحمن شكري وجدها تصويرا ساخرا لمنظر الناس في يوم النشور :

مرت علي قرون لست احفظها	عدا كان مربى الابدان والقدم
حتى بعثت على نفخ الملائك في	ابواقهم وتنادت تلك الرمم
وقام حولي من الاموات زعنفه	هوجاء كالسيل جم لجه عرم
فذاك يبحث عن عين له فقدت	وتلك تموزها الاصداء والهم
وذاك يمشي على رجل بلا قدم	وذاك غفسان لا ساق ولا قدم
ورب غاصب راس ليس صاحبه	وصاحب الراس يكيه ويختم

ولكن عبد الرحمن شكري كان ينطوي على ايمان عميق بالالوهية ولذلك فانه لم ينس ان يستغفر الله من هذا اللغو في ختام قصيدته .

وفي الادب المعاصر قصيدتان طويلتان انتصر فيهما صاحبهما للشيطان ووقفا الى جانبه بدافعان عنه . القصيدة الاولى « ترجمة شيطان » للعقاد وقد صرح بأنه نظمها في اواخر الحرب العظمى ، والثانية « ثورة في الجحيم » للزهاوي وتاريخها ٢٥ تشرين الاول سنة ١٩٢٩

ويقص العقاد في قصيدته قصة شيطان ناشئ ، مضت حياته في ثلاث مراحل ، الاولى ان الله خلقه وقدره لافواء الناس ، وفي تصوير هذه المرحلة من حياته تحس ان الشاعر يعطف على هذا الشيطان الذي كتب عليه الشر ، وتلمع الروح « العزيرية » التي تسيطر على الشاعر :
خلقة شاء لها الله الكنود وابى منها وفاء الشاكر
قدر السوء لها قبل الوجود وتعالى من عليم قادر

قال كوني محنة للابرياء فاطاعت - يا لها من فاجرة
ولو اسطاعت خلافا للقضاء لاستحقت منه لمن الآخرة

والشاعر يكاد يبلغ حد التصريح بالسخرية من هذا التحكم ثم هو يتحدث ان الجبارين في الامم اقتنوا بفعل الله في الاعالي .

ومضى الشيطان الذي صفر الزايتين ، معتمدا على ذكائه ساخرا من القسمة التي رمي بها :

سخر الشيطان من قسمته ومن الارض وما فوق السماء
ومضى يهيج في محنته « الهذا تستدل الكبرياء ؟ »

واعتمد الشيطان على ذكائه وقدرته واغوى ما شاء ان يغوي ولكنه بعد فترة من الزمن سئم هذه المهنة وكفر بجنوى الشر وشكا الى الله من حاله فادخله الجنة وبذلك كانت المرحلة الثانية في حياته ، وهنا يصف الشاعر جمال الجنة ونعيمها ، الا ان الشيطان لم يلبث ان سئم حياة الراحة والتسبيح واخذ يطمح الى الالهية نفسها :

وبدا الشيطان معروفا ترى كبرياء الكبير في وقفته
عالي الجبهة يابى القهقري وتؤج النار من نظرتيه
فاعلن الثورة وصرح برأيه في مقامه وضيق نفسه به وعندئذ تجلى
الله :

قال كن عبي فلما ان أبى قال كن صخرًا كما شئت فكان
لهب طار فلولاً أن خبا لتغشى الكون نار ودخان
وهنا حل الشيطان في المرحلة الثالثة ، فقد أصبح صخرة فتانة
تجذب إليها الناس وتفتن عقولهم . غير أن جماعة الشياطين لما عرفت
قصة هذا الشيطان الثائر نقموا عليه أنه لم يكن ذكياً الذكاء الكافي
فورط نفسه :

فتلاحى القوم ثم استضحكوا ودعا مازحهم شر دعاء
قال فلتسلكه في من سلخوا أيها المولى سبيل الشهداء
وبهذه النهاية التي اختارها عامدا قوي النفس لم يستطع أن يرضى
أصحابه أو أعداءه ، وذلك هو مصير الذكي المتوقد الذي يجب أن يختار
قدره بنفسه . وقد حاول العقاد أن يخفف من وقعها حين جعلها وليدة
أيام الشدة والحرب وأن كل ما فيها « من الألم والياس فهو لفحة من
نارها وغيمة من دخانها » .

وحاول الزهاوي أيضا أن يخفف من وقع قصيدته حين ادعى في
آخرها أن كل ذلك حلم تولد عن أكلة جرجير وخيمة . وتقص قصيدة
الزهاوي قصة البعث ابتداء من سؤال القبر حتى نشوب ثورة في جهنم
قام بها أهل النار واحتلوا الجنة وطردوا أهلها إليه . وأوضح أن تصوير
البعث في الأدب العربي والعالمي أمر مألوف وأن الزهاوي تأثر رسالة
الفران والكونيبيدي الإلهية . إلا أن الاستاذ اسماعيل ادهم في بحث له
عن الزهاوي يشير إلى مصدر آخر لعله كان ذا أثر مباشر في انشاء هذه
القصيدة وذلك هو الشاعر التركي عبد الحق حامد وفكتور هوجسو
وخاصة في روايته « الله » و « نهاية الشيطان » - وقد عرف ذلك
كله من خلال اطلاعه على ما كتبه الفيلسوف التركي رضا توفيق عن
هذين المفكرين .

ومهما يكن مدى تأثر الزهاوي من ناحية الفكرة العامة فقد اتخذ
من هذا الجو الذي رسمه معينا له على اظهار بعض آرائه في بعض الامور
الدنيوية وفي تقدير الاتجاهات الفكرية والمفكرين ، وفي نقد العدل
الالهي . ونستطيع أن نجد في القصيدة ثلاثة اقسام واضحة : الاول ما
يتصل بالقبر والسؤال وفي هذا امتحان عسير ، وسخرية لفكرة الصراط:
لم يربني أمر الصراط مقاماً فوق واد من الجحيم يفور
غير أنني أجل ربي من أتيان ما يباه الحجي والضمير
فاذا صح انه كفرار السيف أو شمعة فكيف العصور

ولعل الذين ضحكوا باكباش عليهم بها يهون المرور
أنا لو كنت بالبعير أضحي سار بي مرقلا عليه البعير
ثم تتفاوت الاسئلة فهي تدور حول اعتقاده في الملائكة والشياطين
والجن وفي السفور والحجاب وعن ايمانه بالاله ، وبعد ان بين رأيه
موجزا دون بسط تقع المشاجرة بينه وبين الملكن مما يضطره أن يقول :
ان قول الحق العراج على الاحرار حتى في قبرهم معظور
فدعاني في حفرتي مستزحجا أنا من ضوضاء الحياة نفور
ثم يفرعها مؤنيا :

ولماذا لم تسالا عن ضميري والفتى من يعف منه الضمير
ولماذا لم تسالا عن جهادي في سبيل الحقوق وهو شهير
ولماذا لم تسالا عن ذبادي عن بلادي أيام عز النصير

ولكنهما بدلا من ذلك يخبرانه أن هذه امور حقيرة انما المهم أن
يجيها عن اعتقاده في جبل قاف وياجوج وماجوج وهاروت وماروت
فاذا اضطرب وصفاه بالالحاد وأخذاه إلى الجنة ليراه فيزداد تشوقا
إليها بسبب حرمانه منها . ويصف الزهاوي ما في الجنة من لذائذ
حسية وبطيل في الوصف ، ثم يعودان به إلى جهنم . فيصف أيضا
صنوف العذاب فيها ويرى أول ما يرى فيها فتاة اسمها « ليلي » تعذب

لانهم فرقوا بينها وبين حبيبها فعذابها بالفراق اشد من نار جهنم . ثم
رأى الفلاسفة والشعراء وفيهم المتنبي والمري وابو نواس والخيام العظيم
وامروء القيس ، ويشهد الخيام يتغنى بالخمرة وسقراط اشجع القوم
حنانا يلقي خطبة على الحكماء ويقول لهم فيها :

سوف يقضي فينا التطور أن نقوى عليها وأن تهون الامور
ومن حوله افلاطون :

وارسطاليس الكبير وقد اغرق منه المشاعر التفكير
ثم كوبرنيك الذي كان قد افهمنا ان الارض جرم يدور
تتبع الشمس اينما هي سارت وعليها مثل الفرائش تطور
ثم دروين وهو من قال اننا نسل قرد قضت عليه الدهور
ومن هؤلاء هيجل وسبنسر وتوماس وفخته ونيوتن وزرادشت وابن
سينا والكندي والفارابي والطوسي والراوندي ومن الغريب ان يحشر في
زمرتهم أيضا أبو دلالة - وهذا يمثل القسم الثاني من القصيدة .
وفي القسم الثالث تبدأ العقول بالاختراع فيختراع أحد أهل الجحيم
آلة تطفئ السعير ويختراع آخر اختراعات حربية . وعندما تتم لهم الآلة
الحربية المتكررة يقوم خطيب بينهم داعيا إلى الثورة منددا بالظلم :
قال يا قوم اننا قد ظلمنا شر ظلم فمالنا لا نشور
اجسروا ايها الرفاق فما نسال بعيد الامال الا الجسور
انما فاز في الجهاد من الناس بآماله الكبار الكبير
انتم اليوم في جهنم اسرى وليكن منكم لكم تحرير
ان اهل القضاء ما انصفوكم فكان القلوب منهم صخور
وتقوم مظاهرة صاحبة يقودها أبو العلاء المري فيهتف :
غضبوا حقكم فيا قوم ثوروا ان غصب الحقوق ظلم كبير
فريد الجمهور :

غضبوا حقنا ولم ينصفونا انما نحن للحقوق نشور
ويمضي المري في تحريضه ويمضي الجمهور في الاستجابة له ،
وتأتي الشياطين لنجدة أهل النار وتأتي الملائكة لمساعدة الزبانية ، اما
الشياطين فيقودهم ابليس واما الملائكة فيقودهم عزرائيل ، وينتصر حزب
الثائرين :

حاربوا بالرياح هوجا وبالعصار في ناره تذوب الصخور
حاربوا بالبروق تومض والرعد فيفلي من صوته التامور
حاربوا بالبهار تلقى على الجيش بحول وماؤها مسفور
وقد اهتز عرش ربك من بعد سكون والدائرات تدور
ولقد كادت السماوات تهوي ولقد كادت النجوم تغور
وينهزم حزب الملائكة ويتقدم الثائرون فيحتلون الجنة :

ثم فازوا بها وقاموا بما يوجب النصر والنهي والضمير
طردوا من بها من البله واحتلوا القصور العليا ونعم القصور
غير من كانوا مصلحين فهذا القسم منهم بالاحترام جدير
انه اكبر انقلاب به جادت على كرها الطويل الدهور

ولا تحتاج القصيدة تعليقا أو تحليلا من حيث فكرتها
فانها تصور موقف الزهاوي الفكري من مشكلات الحياة
وما بعد الموت . ولشكلها القصصي كان أسلوب الزهاوي
القريب الشبه بالنثر الضعيف الايقاع ملائما لها . ولا بد من
أن نلاحظ كيف أن الزهاوي حافظ في مناهها الفني على
« الفعل » و « رد الفعل » فالعذاب الذي افترضه في القبر
وإثارة شهوته إلى نعيم الجنة ليزداد الما بالحرمان ، كل ذلك
كان قد جعله يتصور أن الثورة « رد فعل » طبيعي لهذه
المعاملة . ولا يخفى ما تحمله القصيدة من تقدير للفكر
ومبتكراته والمفكرين والعلماء ، وذلك هو المنزع الذي سار
فيه الزهاوي طويلا ، الا أنه كان إلى جانب العلماء أميل .
فقد أنفق كثيرا من جهده في وضع نظريات علمية ، وفي
كتابه « المجلد مما أرى » عرض لأهم الآراء التي انفرد بها ،
كآرائه في الكون عامة وفي دوران السيارات وقانون

الجاذبية والمكان والزمان وفي شئون اجتماعية ونظم
عمرانية وبين شعر الزهاوي وآرائه صلة كبيرة ، اذ كان
شعره مجلى لآرائه ايضا الى جانب مؤلفاته النثرية .

٧ - الثورة على الانسان :

كانت الثورة على الانسان في الادب العربي القديم
وليدة التفاوت الثقافي في الاكثر فكل من لا ينتمون الى
الصفوة المثقفة همج هامج ، وكان جانب من تلك الثورة
يتصل بادب الزهد دائما تعبيرا عن تردّي الانسان في هوة
الدنيوية . وعلى الرغم من تغير الميائيس في الحكم على
الطبقات الانسانية الفقيرة لا تزال تجد الثورة على الانسان
مستمدة وجودها من الاستعلاء الثقافي أو الشعور بالتفرد
العبقري أو النعمة على تظالم الناس وتقاتلهم وجشعهم
ونسيتهم الله وعبادتهم للمال والغايات الدنيوية ، أو
لانحيازهم الى العقل واغفالهم القلب .

وتقترب الثورة على الانسان عادة باحساس رومنتيقي،
لان الرومنطيقية تفتح ذراعيها للتفرد الذاتي العبقري ،
وتنظر من عل الى سائر الناس ومع أن هذه النزعة تمتد
خيوطها في جهات متعددة من الادب الحديث الانسي
ساقصر نماذجي في تصويرها على ما استمدته من ادب
المهجر الجنوبي .

ففوزي العلوف حين يغادر العالم الانساني لا يغادره
كما فعل المعري أو الزهاوي أو دانتي للكشف عن اليقين
وانما يقوم بذلك هربا من عالم ينتمي اليه انتماء عارضا :

ليت شعري ما الشاعر ابن لهثي الارض الا بلحمه وبظمه
فاذا اختار هجرها برضاه افما جاءها مقودا برغمه
هو منها وليس منها فما زال غريبا ما بين ابناء امه

فغربة الشاعر بين بني الانسان هي التي تدفعه
للهرب الى اجواز الفضاء ، ولعل من لباقة فوزي في هذه
القصيدة أنه جعل ذم الانسان على لسان الكائنات العلوية
التي كانت تحذره وتخشاه ، فاذا وقع في عالم الارواح
اخذت تتناجى بطرده :

قال روح حذار يا اترابي

واطروده

عن السماء

هو في الارض حفنة من تراب

فابوه

طين وماء

هو يحيا للشر فالشر يحيا ابدا حيث حل شؤم ركا به
وهو لا ينفع البسيطة الا حيث يثوي في القبر بين رحابه
حين يمتصه الثرى فيفذي منه ما في الاديم من اعشابه
ويقول فيه روح آخر :

نسي الخير حين اوغل في الشر فداس الضمير في عصيانه
ملات قلبه الافاعي فلا يسمع غير الفحيح في خفقانه
حسد ناهش بقية ما في نفسه من ابائه وحنانه
طمع يقذف للهيبة حواليه فيعمي ميونه بدخانته
وانانية تحل له القتل لتحقيق غاية في كيانه
اعطي النطق والحجى ميزة تفرقه في الوجود عن حيوانه
فاذا بالاذى وليد حباه واذا بالشرور بنت لسانه
عاث في ارضه فعالت جحيما فأتى الخلد عاثا في جناحه

ولم يشفع لفوزي الا انه شاعر ، اذ جاءت اليه روحه
وخلصته من ثورة الارواح فعانقها واخذ يجيل بصره في
الكون فيرى الانسان كأنه « نمل يمشي الى غزواته » . واذا

كان عالم الارواح عالم صفاء يباين كدر الشهوات الانسانية
ويسوغ الحملة على الانسان في قصيدة « بساط الرياح »
فلا شيء يسوغ ثورة الجن على الانسان في قصيدة « عبقر »
فهذه العرافة في تلك الديار تخاطبه بقولها :

ويحك يا انسان الق عصا سحر ك
ذمرت فينا الجن فعذن بالشیطان

من شرك

وددت يا غادر لو أنني اطلقت لعناني لا ينثنى
عنك فيريدك ولكنني

اغشى على الثعبان ممن غسدر ك
في نابيه السم كان وصار في صدر ك
ثم نعرف سبب هذه الثورة حين تقول العرافة :

جعلت نفسك اعلى في الارض من ربك
وخلت دربك سهلا فسر على دربك
حسبت عيبك فضلا فعش على عيبك

ويقف الياشي فرحات عند هذا الموضوع نفسه في
« احلام الراعي » فحين يهيبء جو القطيع والذئب والانسان
يعقد المقارنة في حقيقة الافتراس والتعدي بين الانسان
والذئب ، فيخلص الى أن ذئب المدن اشد فتكا من ذئب
الضياع والحقول :

لم اهرج المدن الى الضياع الا احتراسا من ذوي الخساسة
فلا يقاس الفرق في السباع بالنوع بل بالفدر والشراسة
فرب ذئب عاش في المدينة مكشيا بالغز والكشمير
كم خبز الظلم له عجيبة مجبولة بعرق الفقير

قضيت يومي حائرا مقايسا بين ذئب الفاب والاسواق
هذي ترى الدنيا لها فرانسا وتلك ترضى بالفداء الواقى
فريسة الانسان ما يحوي الثرى والجو والفضضاح والعباب
ويبني العفة والفن ترى والعقل يروي انه كذاب
وتقارن النعجة نفسها بين الانسان والوحش فتحكم بالفصل للثاني :
ولو رجعنا الى الطبايع فالوحش خير من الانام

ويتضح من هذه الامثلة أن هذه الثورة على الانسان
تتجه الى رؤية العيوب في المجتمع فهي موشحة بالتشاؤم
واشباها كثيرة في الادب العربي القديم ، وعند المعري مته
جملة وافرة مثل قوله :

يحسن مرأى لبني آدم وكلهم في الدلو لا يعلب
ما فيهم بر ولا ناسك الا الى نفع له يجذب
افضل من افضلهم صخرة لا تظلم الناس ولا تكذب

٨ - الانسان والزمن :

عندما يقول الرياضيون ان الزمن بعد رابع فانما
يعنون بذلك أن كل ما يحتل مسافة فهو زمني أو قل ان
المسافة ليس لها وجود حقيقي الا في زمان . وفي العصر
الحديث زاد التنبه الى الزمن ، وزاد استغلاله في صور
الادب الفكري ، ولكن ليس معنى هذا أن صورة الزمن في
الادب العربي القديم مطموسة . الا انها كانت تتمثل في
الغالب على شكل « قوة » أو « قدر » أو ما أشبهه ،
وتتشخص بنسبة الاحساس بها في نفوس الادباء
والشعراء . وفي الادب العربي الحديث مواقف لا يمكن أن
تفصل عن فكرة الزمن ابدا ، كما أن هناك التفاتا واضحا
الى العلاقة بين الزمن والانسان . يقول نعيمه في مرداد :

« انما الزمان دوام يلتوي على ذاته، فمقدمته متطورة ابدا بمؤخرته،

- التثمة على الصفحة ١٤٢ -

حَدَسَاتُ الْفَلَسْفِيَّةِ لِلدَّبِّ عِنْدَ كَامُو

ترجمة محمد عبد الله الشفيق



على كل ، يجب أن يكون الوضع هكذا . يبقى بعد ذلك الوضع الموجود بالفعل ، وتبقى بعد ذلك حقيقة أماننا ، وهي حقيقة أقل روعة . والحقيقة الموجودة ، كما أراها أنا على الأقل ، هي أن الفنان يتلمس اليوم طريقه ، في الظلام ، تماما مثل رجل الشارع ، أنه عاجز عن فصل نفسه عن بؤس العالم وهو يتحرق شوقا إلى الوحدة والصمت ، ويحلم بالعدالة ، وهو مصدر للمظالم ، وهو يجد نفسه منساقا وراء عربة أضخم منه - بالرغم من أنه يظن أنه هو الذي يسوقها . وفي غمار هذه المغامرة المرهقة لا يسع الفنان إلا أن ينشد العون عند الآخرين ، وكغيره ، سيجد العون في المتعة ، وفي النسيان ، كما سيجده في الصداقة والاعجاب . وكغيره أيضا ، سيجد العون في الأمل . وفي حالتي أنا ، كنت أستمع الأمل دائما من فكرة الإخصاب والإثمار . ومثل كثيرين غيري من الرجال ، سئمت النقد ، سئمت التحقير ، سئمت الكراهية - موجز القول أنسي سئمت المذهب الذي لا يؤمن بأي شيء . من الضروري بالطبع أن تندد بما يجب التنديد به ، ولكن فلننفلح ذلك بسرعة وحزم . وفي الوقت نفسه يجب على المرء أن يسهب في مديح الأشياء التي ما زالت تستحق المديح . وعلى كل ، فهذا هو السبب الذي من أجله أصبح فنانا ، ذلك لأن العمل الذي ينفي أشياء يؤكد - في نفس الوقت - أشياء ، ويعلم ولأهله الحياة البائسة الرائعة التي هي حياتنا .

س : عندما يتحدث رجل بالطريقة التي نتحدث بها ، فإنه لا يتحدث بالإنابة عن نفسه فقط . أنه يتحدث لا محالة بالإنابة عن الآخرين . وهو يتحدث عن شيء . وبعبارة أخرى يتحدث باسم أناس ، ومن أجل أناس ، يقدرون هذه القيم . من هم هؤلاء الناس ، وما هي هذه القيم ؟

ج : أولا : أنا أشعر بأنني متضامن مع الرجل العادي . وغدا قد يتمزق العالم شر ممزق . وفي غمار هذا الخطر المائل فوق رؤوسنا ، هناك درس من دروس الحقيقة . وفي الوقت الذي نواجه فيه مثل هذا المستقبل تتكشف الرتب ، والاقاب ، والأمجاد ، على حقيقتها : أنها مجرد نفثة عابرة من دخان ، والشيء الوحيد المؤكد الذي يتبقى أماننا هو ذلك العذاب المجرد ، الذي يشترك فيه الجميع ، والذي تختلط جذوره بجذور الأمل العنيد .

وفي معارك عصرنا ، كنت أقف دائما في صف الغير ، في صف الذين لم يأسوا أبدا من تحقيق شرف ما . غير أنني لم أستطيع أبدا أن أجعل نفسي أبصق ، مثل كثيرين ، على كلمة الشرف . لا شك أن هذا مرجعه أنني أدركت ، وأدرك ، أوجه ضعفي كشر ، والأفعال الظالمة التي ارتكبتها ، ومرجعه أيضا أنني عرفت بالغريزة ، وما زلت أعرف ، أن

س : من الواضح أن فكرة الفن للفن تتنافى مع تفكيرك . وينطبق هذا أيضا على فكرة (الالتزام) بالصورة التي شاعت بها في الآونة الأخيرة . وإذا نظرنا إلى الالتزام بمعناه الحالي ، وجدنا أنه عبارة عن إخضاع فن الفنان لسياسة معينة . يبدو لي أن هناك شيئا أهم من ذلك كله ، شيئا يميز أعمالك ، وهو ما نستطيع أن نسميه بوضع هذه الأعمال داخل إطارها الزمني . هل هذا صحيح ؟ وإذا كان الأمر كذلك ، فكيف تصف هذه العملية ؟

ج : أستطيع أن أتقبل تعبيرك : وضع العمل الفني داخل إطاره الزمني . غير أن هذا التعبير يصف على كل حال الفن الأدبي برمته . أن كل كاتب يحاول أن يصب عواطف عصره داخل شكل . ولقد كانت هذه العواطف ، بالأمس ، عبارة عن عاطفة الحب . واليوم نجد أن العواطف الهائلة ، عواطف الوحدة والحرية ، تمزق العالم . كان الحب يفضي في الماضي إلى موت الفرد : غير أن عواطف اليوم الجماعية تجعلنا نغامر ببقاء الكون كله . واليوم يريد الفن ، مثلما أراد بالأمس ، أن ينقذ من الموت تلك الصورة للحياة لعواطفنا وأماننا . ويبدو أن هذه المهمة أشق اليوم مما كانت بالأمس . فمن الممكن أن يقع المرء في الحب من حين لآخر . والوقوع مرة واحدة يكفي على كل حال . ولكن ليس من الممكن أن يظل المرء يحارب في وقت فراغه . وهكذا يصبح فنان اليوم غير واقعي إذا هو ظل في برجه العاجي ، كما أنه يصاب بالعقم إذا انفق وقته في الهرولة حول الحلبة السياسية . غير أن الطريق الشاق للفن الحق إنما يتوسط الجانبين . ويبدو لي أن من واجب الكاتب أن يكون على علم تام بما سي عصره ، وأن ينحاز إلى جانب كلما استطاع إلى الانحياز سيلا ، أو كلما عرف كيف ينحاز . غير أن عليه ، في نفس الوقت ، أن يقف بعيدا بعض الشيء عن تاريخنا ، أو يحقق هذا الابتعاد من حين لآخر . أن كل عمل فني يفتقر وجود مضمون واقعي وقنان يصوغ القالب . لذا ، إذا كان من واجب الفنان مشاركة عصره في نكباته ، فإن عليه في الوقت نفسه أن ينتزع نفسه بعيدا لكي يستطيع أن يفكر في هذه النكبات ويعطيها شكلا . هذا الانتقال المستمر جيئة وذهابا ، هذا التوتر الذي تزداد خطورته بالتدرج ، هو مهمة فنان اليوم . وربما أدى هذا السعي اختفاء الفنانين في القريب العاجل . وربما لن يختفوا . أن المسألة مسألة وقت ، وهي تحتاج إلى قوة ، وإلى استاذية ، كما أنها تعتمد على الصدفة أيضا .

(١) أجرى هذا الحديث مع البير كامو بصدد الأساس الفلسفي للادب والفن عنده وقد نشر في مجلة Demain عدد ٢٤ شهر أكتوبر عام ١٩٥٧



الحاضر ما زال ملطخا بالدم ، واذا ما كان المستقبل ، ما زال اسود اللون ، الا اننا نعرف على الاقل ان عصر الايديولوجيات قد انتهى ، وان قوة المقاومة ، وقيمة الحرية ، تقدمان لنسا اسبابا جديدة للعيش . هذه هي تجاربي . وعلى ان اضيف اليها بالطبع ، التجارب الذاتية المحض .

س : تحدثنا عن وضع العمل الفني داخل اطاره الزمني . غير ان العمل الفني ينتمي ايضا الى تيار فكري ، جغرافي ، بصورة ما . والذي يدهشني اننا نستطيع ان نقول عن أعمالك ، وأعمال عدد من الكتاب المعاصرين - وانا اشير بالذات الى سيلوني Silone وأورتيجا ي غاسيت Ortega Y Gasset انها تنتمي الى اوربا . هل تدرك ذلك ، وهل تبدو اوربا الفكرية حقيقية واقعة في نظرك .

ج : نعم ، انني ادرك وجود اوربا فكرية ، واعتقد ان ذلك مقدمة لمستقبلنا السياسي . وكلما ازداد احساسني بفرنسيتي ، ازداد احساسني بأوروبيتي . ليس هناك ما هو مرتبط بالجزائر اكثر مني ، ومع ذلك أشعر ، بسهولة ، بأنني جزء من التراث الفرنسي . ونتيجة لهذا تعلمت تلقائيا ، مثلما يتعلم المرء كيف يتنفس ، ان حب الانسان لوطنه يستطيع ان يمتد ، دون ان يموت هذا الحب . واخيرا ، انني أشعر بأنني أوروبي لا لشيء الا لانني احب وطني . خذ مثلا أورتيجا ي غاسيت ، الذي كنت مصيبا في الاشارة اليه . ربما كان أعظم كاتب أوروبي بعد نيتشه ، ومع ذلك من الصعب ان يكون هناك من هو اكثر التصاقا منه بأسبانيا . وسيلوني يتحدث الى اوربا قاطبة ، وانني لأشعر بأنني ملتصق به لا لشيء الا لانه متأصل ، بصورة غير معقولة ، في تراثه الوطني بل والاقليمي .

الوحدة والتنوع ، ولا شيء بدون الآخر ابدا - ليس هذا هو سر اوربا ؟ لقد عاشت اوربا على متناقضاتها ، وازدهرت على خلافاتها ، واستطاعت بذلك ان تتخطى قيودها ، فخلقت مدينة يعتمد عليها العالم كله في الوقت الذي يعلن فيه رفضه لها . من اجل هذا لا أومن بأوروبا التي تتوحد تحت وطأة ايديولوجية معينة ، او هيمنة طائفة من الخبراء الفنيين الذين يتجاهلون أوجه الاختلاف . كما انني لا أومن بأوروبا تخضع للاختلافات فقط ، اي تخضع لفوضى قومية معادية .

الشرف (كالشفقة) فضيلة لا تخضع للمنطق ، فضيلة تحل محل العدالة ، والعقل ، اللذين صارا عاجزين . والرجل الذي تقوده دماؤه ، وتطرفه ، وقلبه الضعيف ، الى اكثر الاخطاء شيوعا ، مضطر الى الاعتماد على شيء ، لكي يصل الى النقطة التي يحترم عندها نفسه ، ومن ثم يحترم الآخرين . من اجل هذا أمقت الفضيلة الراضية عن نفسها وأمقت اخلاقية المجتمع المربعة ، ذلك لانها تمثل الكراهية المطلقة ، تجعل الناس يباسون ، وتمنعهم من تحمل مسؤولية حياتهم بكل ما يثقلها من اخطاء ومجد .

والهدف الاوحد للفن ، ولحياة الانسان ، هو ان يضاعف من حصيلة الحرية والمسؤولية الواجب توافرها لدى كل انسان ، ولدى العالم بأكمله . ولا يمكن ان يكون الهدف ، مهما كانت الظروف ، هو الاقلال من هذه الحرية او كبثها ، حتى ولو مؤقتا . ان هناك أعمالا فنية تميل الى جعل الانسان يخضع لحكم خارجي ويتحول اليه . وأعمال أخرى تميل الى اخضاعه لاقبح ما فيه : الرعب او الكراهية . ومثل هذه الاعمال لا قيمة لها في نظري . وليس هناك اي عمل فني رائع يعتمد على الكراهية او الاحتقار . بل ان الامر على عكس ذلك ، ليس هناك عمل فني حق لم يضاعف في النهاية من الحرية الداخلية لكل امرئ عرف الحرية واحبها . نعم هذه هي الحرية التي أمجدها ، وهي التي تعينني على السير في دروب الحياة . ان الفنان قد يحقق لعمله النجاح او يجر عليه الفشل . وقد يحقق لحياته النجاح او يجر عليها الفشل . ولكنه اذا استطاع ان يقول لنفسه انه استطاع في النهاية ، وبفضل جهده الطويل ، ان يرفع او يقلل من اشكال القيود المتعددة التي تثقل كاهل الناس ، فانه محق في قوله ، هذا ، وفي مقدوره - الى حد ما - ان يصفح عن نفسه .

س : وراء كل عمل تجربة . قد تكون خاطفة ووحشية ، كأن تكون صدمة عاطفية . او قد تكون تجربة مطولة ، وهي في العادة تجربة الطفولة والمراهقة . وبالنسبة لك ، كانت التجربة الاولى : حوض البحر الابيض المتوسط والفقر . ولكن تأتي مع التضج تجارب أخرى تؤثر على انطباعات المرء الاولى ، وتلوننها . ولقد أخذت هذه التجارب ، بالنسبة لك ، شكل الحرب ، والمقاومة . ألم تكن السنوات القليلة الماضية مصدر تجربة جديدة ايضا ؟ كيف كان ذلك ؟ وما هي التجربة التي أسفرت عنها هذه السنوات ؟

ج : نعم ، كان هناك الشمس والفقر . ثم الرياضة ، ومنها تعلمت كل ما اعرفه الآن عن الاخلاق . وبعد ذلك الحرب والمقاومة . ونتج عن هذا اغراء بالكراهية . فانت حين ترى احباءك من الاصدقاء والاقارب يقتلون . لا تتعلم الكرم والسخاء . وكان علي ان اتقلب على اغراء الكراهية . واستطعت ان افعل ذلك . وتلك تجربة لها وزنها .

اما السنوات التي أعقبت التحرير ، فلقد تميزت ، بالنسبة لي ، بمعركة خضتها وحدي . انا لا انكر انه كان لي اصدقاء ، اصدقاء ممتازون ، كرماء ، مخلصون ، اصدقاء يدب الدفء في قلبي عندما أفكر فيهم اليوم . غير ان اقرارات التي كان يجب ان اتخذها ، والتي كانت أهم شيء بالنسبة لي - كقراري بتأليف كتاب « المتورد » على سبيل المثال - فكانت قرارات وحيدة ، شاقة . كذلك كان الحال بالنسبة لما حدث بعد ذلك . غير ان التاريخ كان يتقدم في الوقت نفسه الى الامام . برلين الشرقية ، بوزنان ، بودابست ... الخرافة العملاقة التي انهارت . وتفجرت حقيقة معينة ، حقيقة ظلت طويلا مخفية . واذا كان

واذا لم تدمر النار أوروبا ، فانها ستعيش ، وستنضم اليها روسيا في الوقت المناسب ، بما فيها من أوجه اختلاف تميزها عن غيرها . ان المستر خروشوف لا يكفي لسكي نيسيني ما يربطنا بتولستوي ، وديستوفسكي ، وشعبهما . غير ان الحرب تهدد هذا المستقبل . دعني اكرر : هذا هو رهاننا . غير انه احد المراهات القليلة التي تستحق ان يقبلها المرء .

س : أنت كاتب فرنسي جزائري . وهذا في الواقع ما اكدته عندما منحت جائزة نوبل . ولكنك عندما تسدرك وجودك كرجل فرنسي من الجزائر ، فمن المؤكد أنك لا تعتبر نفسك معارضا للجزائريين الذين ليسوا من أصل فرنسي . البير كامى : ايها الفرنسي القادم من الجزائر ، الا يعني هذا أنك متضاد مع الجزائريين ؟ كيف يحدث هذا ، وكيف تمشي الجزائر مع أوروبا الروحية التي تشعر ايضا بأنك تنتمي اليها ؟

ج : لم يكن دوري في الجزائر ، ولن يكون ابدا ، ان ابث الفرقة ، وانما ان استغل كل ما املك من وسائل لتحقيق الوحدة . انني متضامن مع الجميع ، الفرنسي منهم والعربي ، ممن يقاسون اليوم تكبات بلادي . غير انني لا استطيع ان ابني وحدي ، ومن جديد ، شيئا يصبر كثيرون على تحطيمه . لقد فعلت كل ما في مكنتي . وسأبدا مرة أخرى عندما تحين فرصة ثانية لاعادة خلق جزائر متحررة من الكراهية ومن كافة اشكال العنصرية . ولكن ، لنقصر حديثنا على المجال الذي اخترناه ، كل ما اريده هو ان اذكرك بأننا استطعنا - بفضل التقاء سخي وتضامن فعلي - ان نخلق مجتمعا من الكتاب الجزائريين ، كتاب فرنسيين وكتاب عرب . وهذا المجتمع ينقسم الى قسمين بصفة مؤقتة . غير ان رجلا مثل : معمري والديب ، وكثيرين غيرهما قد احتلوا مكانهم بين الكتاب الاوروبيين . ومهما يكن من أمر المستقبل ، ومهما بدا اسود في نظري ، الا انني على يقين من ان هذا امر لا ينسى .

س : كثيرا ما استخدمت كلمة البعث وانت تتحدث عن الثقافة الفرنسية . ولا يقتصر الامر على رغبتك في هذا البعث ، وانما يبدو أحيانا أنك تلمح بوادره الاولى . فماذا سيكون شكل هذا البعث ؟ وما هي علاماته ؟

ج : من أول علاماته ذلك التغير في الاجيال ، وهو تغير يتم على جميع المستويات ، ومن العلامات الاخرى ذلك الطابع الذي يتميز به الجيل الجديد ، وعدم استعداد الناس - بصورة متزايدة - للايمان بالشعارات او الايديولوجيات ، والعودة الى القيم الاقل تظاهرا والاكثر واقعية .

ان أوروبا (وفرنسا) لم تتخلصا من الخمسين سنة التي ساد فيها مذهب العدم . ولكن ما ان يبدأ الناس في رفض الغموض الذي يعتمد عليه هذا المذهب ، حتى تلوح بوارق الامل . والمشكلة كلها هي ان نعرف ما اذا كنا سنقدر او نعجز عن التطور بأسرع مما يتحرك الصاروخ الذي يحمل رأسا نوويا . غير ان ثمار الروح - لسوء الحظ - ابطأ في نضجها من الصواريخ عابرة القارات . ولكن نظرا لان قيام حرب ذرية سيجرد أي مستقبل من معناه ، فان هذا يعطينا حرية التصرف المطلق . فليس أمامنا ما نخسره ، اللهم الا أن نخسر كل شيء . لذا دعنا نتجه قدما الى الامام . هذا هو رهان جيلنا . فاذا فشلنا ، فان من الافضل لنا ان نكون قد وقفنا في صف من اختاروا الحياة بدلا من الوقوف في صف من يدمرون .

س : هناك ، في كافة مؤلفاتك ، تعايش بين التشاؤم الفلسفي وبين شيء لا نسميه تفاؤلا وانما هو نوع من انواع الثقة . انها ثقة بالروح اكثر مما هي ثقة بالاسنان ، وبالطبيعة اكثر مما هي ثقة بالكون ، وبالتصرف اكثر مما هي ثقة بنتائج هذا التصرف . انه موقف المتمرد ، ذلك لان قيمة التمرد تعوضنا عن عبث العالم - هل تعتقد ان في استطاعة الكثيرين ان يقفوا هذا الموقف ، ام أنه كتبت عليه ان يظل وقفا على حفنة من الحكماء ؟

ج : اصحيح ان هذا الموقف وقف على الخاصة ؟ افلا يعيش رجال اليوم بهذه الطريقة ، وهم الذين يتعرضون للتهديد ومع ذلك يقاومون ؟ اننا نختنق ، ومع ذلك نعيش ، ونحن نلظ اننا نموت من الحزن ، ومع ذلك تنتصر الحياة . ان وجوه عصرنا ، تلك الوجوه التي تقابلها في الطرقات ، تدل على انها تعرف . ووجه الاختلاف الوحيد هو ان البعض يبدون مزيدا من الشجاعة . اصف الى هذا انه ليس أمامنا مجال للاختيار . اما ان نقف هذا الموقف او نواجه العدم . واذا تحتم على مجتمعاتنا ان تقذف بنفسها في اتون العدم ، سواء اكان هذا العدم استبداديا ام برجوازيا ، فان على الذين يرفضون الاستسلام ان يقفوا جانبا ، وأن يقبلوا هذا الوقوف جانبا . غير ان عليهم ، وهم في مكانهم هذا ، ان يبدلوا ما في مقدورهم لاداء الواجب ، حتى يستطيع الجميع ، من جديد ، ان يعيشوا حياة الجميع . وانا لم ارد شخصا ان افق جانبا . غير ان رجل اليوم يواجه نوعا من انواع الوحدة ، ولا شك ان هذا هو اقصى ما يفرضه علينا عصرنا . صدقني ، انني اشعر بعبء هذا يثقل كاهلي . ومع ذلك ، حري بي الا ارغب في تغيير العهد ، ذلك لاني ادرك في نفس الوقت عظمة عهدنا ، واحترمه . اصف الى هذا انني كنت اؤمن دائما بان اعظم قدر من الخطر ينطوي على اعظم قدر من الامل .

س : لا يسع المرء الا ان يتناول اليوم موضوعات معينة . وخطر هذه الموضوعات تلك المشكلة التي تواجه الجميع : في غمرة المعارك التي تشطر العالم اليوم - هل يجب علينا حقا ان نتناسي اخطاء جانب لكي نحارب اخطاء اشد في الجانب الاخر ؟

ج : قبل ان يموت ريتشارد هيلري **Richard Hillary** في احد معارك الحرب الاخيرة ، عثر على العبارة التي تلخص هذا الموقف الحرج ، اذ قال : (لقد كنا نحارب اكذوبة في سبيل نصف حقيقة) وكان يظن انه يعبر بذلك عن فكرة غاية في التشاؤم . غير ان المرء قد يضطر الى محاربة اكذوبة في سبيل ربع حقيقة . هذا موقفنا في الوقت الحاضر . غير ان ربع الحقيقة الذي يحويه المجتمع الغربي شيء اسمه الحرية . والحرية هي الطريق ، والطريق الوحيد ، نحو الكمال ، وبدون الحرية تستطيع الصناعة الثقيلة ان تبلغ حد الكمال ، غير ان العدالة او الحقيقة ستموت . وحري باحداث تاريخنا ، من برلين الى بودابست ، ان تقنعنا بذلك . ومهما يكن الامر فان هذا هو السبب الذي يجعلني اختار . ولقد قلت في هذا المجال انه ليس هناك من الشرور التي يدعى الاستبداد علاجها ما هو اسوأ من الاستبداد نفسه . ولم اتزحزح عن رأيي هذا . بل على العكس من ذلك ، مضت عشرون سنة من تاريخنا القاسي ، حاولت خلالها ان اتقبل كل تجربة تأتي بها ، فاذا بالحرية تبدو لي الخير الاسمى الذي يعمل على كل خير آخر ، سواء للأفراد او المجتمعات ، سواء في ميدان العمل او في ميدان الثقافة . ترجمة : محمد عبدالله الشفقي

المؤثرات الفلسفية في قصص فرجينيا وولف

بقلم الدكتورة فاطمة مومي

وقد عبرت فرجينيا وولف عن هذه الحقيقة في محاضرة لها أقيمت في كمبريدج سنة ١٩٢٤ بقولها « لقد تغيرت الطبيعة الانسانية في حوالي ديسمبر سنة ١٩١٠ » .

والطبيعة الانسانية هي شغل القصاص الشاغل يجد دائما في محاولة تفهمها والامساك بها في قبضته ليقدمها الى القارئ في انتاجه القصصي ، وقد ذهب النقاد مذاهب شتى في تفسير كلام فرجينيا وولف هذا ، وفطن بعضهم (٢) الى ان اختيارها لذلك التاريخ (ديسمبر سنة ١٩١٠) لم يكن اعتباطا ، فقد افتتح في ذلك الشهر اول معرض في لندن للرسمين بعد الانطباعيين Post - impressionists واتبع للانجليز ان يشهدوا للمرة الاولى اعمالا لسيزان وفان جوخ وماتيس وبيكاسو مجمعة . وكان كلايف بل أحد القائلين على تنظيم ذلك المعرض ويربط النقاد بين ثورة الرسمين بعد الانطباعيين على سابقهم في ميدان الرسم ، وثورة فرجينيا وولف واقرانها على مدرسة الطبيعيين Neutralists .

في ميدان القصة وبمثلهم في انجلترا جالزوردي وارنولد بينيت و هـ . ج . ويلز ، كما أوضحتها في مقالها الشهير عن « القصص الحديث » (٣) . ولم يقتصر التجديد في مطلع القرن العشرين على ميداني الرسم والادب بل شمل جميع النشاط الفكري حينئذ وخاصة الفلسفة وقد اشار النقاد الى تأثر الكاتبة بالفيلسوف الفرنسي هنري برجسون (المؤلف ايضا سنة ١٩٤١) والفيلسوف الأمريكي وليم جيمس (١٨٤٢ - ١٩١٠) فيفيضون في تتبع اثر وليم جيمس من قصص فرجينيا وولف (وغيرها) من اصحاب « تيار الشعور ») ويمرون من الكرام بالاثار البالغ للفلسفة البرجسونية في اعمالها القصصية - وقد يبدو للقارئ بعض التناقض في جمعنا اثر الفيلسوف الأمريكي مؤلف « اسس علم النفس » (٤) ١٨٩١ ومؤسس البراجماتية واثر الفيلسوف الفرنسي الحيوي من اعمال كاتبة واحدة ، ولكن هذا التناقض الظاهري ينتفي اذ يتبين لنا ان اهتمام القاصصة ينصب على الجانب الاستمولوجي من فلسفة كل منهما ، اي على ما يتعلق بنظرية المعرفة عند كل منهما ، وقد وجد عامة القراء كثيرا من اوجه الشبه بين «تيار الشعور» عند جيمس والديمومة Durée عند برجسون وان كان برجسون قد اوضح ان لتيار الشعور معنى سيكلوجيا خالصا بينما استهدف هو بالديمومة هدفا فلسفيا واتجه به نقد فكرة الزمان التجانس التي كانت شائعة بين الرياضيين والفلاسفة . ولسنا هنا بمعرض الشرح التفصيلي لفلسفة كل من جيمس وبرجسون ولسنا من خاصة قراء الفلسفة حتى نستطيع الحكم بما اذا كان برجسون قد تأثر في كتابة بحث في معطيات الوجدان المباشرة (٥) الصادر سنة ١٨٨٩ بأراء جيس التي ضمنها مقالات عديدة والستي

تحتل الكاتبة الانجليزية فرجينيا وولف (١٨٨٢ - ١٩٤١) مكانا مرموقا بين المحدثين من كتاب القصة من القرن العشرين ، ويقترن اسمها دائما باسم الكاتب الايرلندي الكبير جيمس جويس مؤلف قصة أوليس ملحمة القرن العشرين الساخرة . وكان جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١) معاصرا لفرجينيا وولف بأدق معاني الكلمة .

وبالرغم مما بينهما من فرق شاسع في النشأة والبيئة والزواج بل والثقافة ، فقد أصبح اسماهما علمين على مدرسة جديدة في القصة تهدف الى تصوير الانسان تصويرا دقيقا (من الداخل) وذلك بالاعتماد على ما يسمى بتيار الشعور .

واطلاق اسم «مدرسة» على اصحاب « تيار الشعور » من القصة بعد ان تجاوزا كبيرا فلا يجمع هؤلاء الكتاب الا استخدامهم لتيار الشعور كأداة لتوصيل المعنى الى القارئ ورفضهم لما حققه قصاصو الجيل السابق عليهم .

ولسوف نقصر حديثنا في هذا المقال على قصص فرجينيا وولف وان كان لها بجانب الانتاج القصصي المعروف (١) ، مقالات من الادب والنقد تضعها في مصاف نقاد الدرجة الاولى .

كانت فرجينيا وولف ابنة الكاتب العلامة سير لولي ستيفن استاذ الادب والتاريخ بجامعة أكسفورد ، وكان زوجها لينورد وولف كاتبسا وناشرا ، وكانت صديقة عدد كبير من المؤلفين والنقاد والرسمين ممن لمعت اسمائهم في القرن العشرين وعلى رأسهم القصاص مـ. اـ فورستر والرسم روجر فراي والنقاد الفني كلايف بل (زوج شقيقتها) أي انها كانت تعيش في قلب الحياة الثقافية في انجلترا ، وكانت ذات حساسية مفرطة وذكاء لماع فكانت شديدة التأثر بالتيارات الفنية والفلسفية الحديثة . وقد شهد مطلع القرن العشرين في انجلترا (وفي اوروبا عامة) حركات جديدة في الادب والفن والفلسفة هزت البناء الايدولوجي من اساسه ، حتى ل يبدو لايئنا اليوم ان هوة سحيقة تفصل القرن التاسع عشر من القرن العشرين ، كما شهد العقد الثاني من القرن من الاحداث ما زلزل كيان اوروبا : حربا عالمية شاملة لا تقي ولا تذر ، تستخدم فيها اسلحة جديدة فتاكة ، فيعم بلاؤها المحارب والمسلم ، وبعد ضحاياها لا بالمئات او الالاف بل بالملايين ، وازمات اقتصادية ، وثورات عارمة تجتاح جميع ميادين النشاط الانساني ، الفكري منها والعملي . وقد يذهب البعض الى اعتبار العقد الاول من القرن العشرين امتدادا طبيعيا للقرن التاسع عشر ، ولكن الفنانين والفلاسفة ربما انتابتهم اوهامات غامضة بالتغيرات التي تطرا على ابناء جيلهم لا يمتازون به من حساسية فائقة وبصيرة نافذة ، يشعرون بها قبل غيرهم من المواطنين الذين لا يسيرون التغير حتى يتراكم ويتصخم فلا تخطئه عين .

J. Isaacs : An Assessment of 20 th Century

Literature (1951)

«Modern Fiction» , The Common Reader, 1st Series

1923

Principles of Psychology (1891)

Essai sur les Données Immédiates de la Conscience (1889)

(١) نشرت فرجينيا وولف القصص التالية في اثناء حياتها : الرحلة

(١٩١٥) ، الليل والنهار (١٩١٩) ، حجرة يعقوب (١٩٢٢) مسز دالووي

(١٩٢٥) الى المنار (١٩٢٧) ، اورلاندو (١٩٢٨) ، الامواج (١٩٣١) ، السنين

(١٩٣٧) كما نشرت لها رواية بعد مماتها سنة (١٩٤١) وتعتبر اكثر قصصها

نجاحا بين الفصول (Between the Acts)

من أهوال ، أغزاء فقدوا أو اختفوا تطفو ذكراهم في اذهان بعض الشخصيات حتى وسط الريح وبالرغم من الشمس الساطعة وضجيج الحياة الذي يتدفق في قلب عاصمة الامبراطورية ..

وتتبع الكاتبة في هذه القصة التنكيك المسمى بعين الكاميرا Camera-eye

أي انها تسلط آلة تصوير وهمية على عقل شخصية بعد أخرى لتعطينا صورة لما يدور في ذهن كل من الشخصيات في نفس الوقت ، وتتجمع شخصيات الرواية حول شخصيتين رئيسيتين هما كلاريا دالوي وسيتيموس سميت ، والاولى سيدة مجتمع وزوجة سياسي نصف ناجح وام لفتاة في السابعة عشرة من عمرها وهي تستعد لاقامة حفلة في المساء ، حفلة قد يحضرها رئيس الوزراء ، والثاني شاب يعاني مرضا غليظا نتيجة لخبراته المؤلمة في الحرب وهو زوج لسييدة اجنبية شابة ولا يتعسه الا الابطاء الذين يريدون ان يفرقوا بينه وبين زوجته ، وتتبع الكاتبة تيار الشعور عند كل من الشخصيتين الرئيسيتين وتسلط الضوء في لمحات سريعة على من يمرون بهما من اشخاص غريباء او اصدقاء هذا وكلاريا وسيتيموس لانعرف احدهما الاخر ويمثلان في القصة نهرين منفصلين ولكل منهما روافده المستقلة عن الاخر ، ولا يجمع بينهما الا انهما يمران من نفس الشوارع في المدينة ويسمعان نفس الدقات لساعة بيچ بن الشهيرة ، كما يجمعهما حب الحياة والانشفال في نفس الوقت بفكرة الموت فكلاريا مصابة بضعف في القلب وسيتيموس يفكر في الانتحار ويتنحّر فعلا في لحظة هلع عندما يسمع صوت الطبيب قادما - يلقي بنفسه من النافذة مع انه يحس ان الحياة جميلة وانه يريد ان يعيش - وتكون كلاريا في ذلك الوقت مستلقية للراحة ظهرا - حسب اوامر الطبيب وهي كما بينا لا تعرف الشاب المتنحّر ولكنها تعرف الطبيب ولا تستريح له هي ايضا ، وفي المساء يكون هذا الطبيب احد المدعوين في حفلتها ، ويتحدث عما اخره هو وزوجته عن الحضور وهو حادث انتحار احد مرضاه ، شاب كان في الجيش اثناء الحرب .

وتجفل كلاريا ويقول عقلها « آه ! ها هو الموت في قلب حفلتي ! » ولكن يدفعها دافع ما ان تختلي بنفسها بعيدا عن ضيوفها لتفكر في الشاب المتنحّر وتأتيها الرؤيا فتستطيع ان ترى وتفهّم بوضوح لماذا انتحّر الشاب « مع ان هذا يبدو سرا غامضا بالنسبة للطبيب وحتى لزوجته المتنحّر » وتتخيل كلاريا ان مادفعه الى الموت هو ثقل الطبيب وتعيشش آله ولحظة فزعه الى الهرب بالانتحار وتعيش تجربة الانتحار في خيالها كما عاشها :

« كيف يجرؤ برادشو وزوجته على الحديث عن الموت في حفلتها ؟ شاب انتحّر . وهما يقصان نباه في حفلتها - يتحدثان عن الموت . قتل نفسه - لكن كيف ؟ ان جسدها دائما يمر بالتجربة عندما تسمع بحادثة لأول مرة ، فجأة ، رداؤها تدب فيه النار ، جسمها يشتعل ، القى بنفسه من النافذة ، ارتفعت الارض اليه في لحظة ، نفذت فيه اسياخ السور الصلبة عشوائية ممزقة . وهناك رقد بطرق - طرق - طرق في مخه ثم اختناق من السواد هكذا رأت ماحدث . ولكن لم فعلها ؟ وتفكر في نفسها وفي حياتها الماضية في لحظة وفي الموت البطيء والفساد يدب اليها وتفهّم

اصدرها في كتابه اسس علم النفس الصادر سنة ١٨٩١ . ويكفيها ان نقرر على عهدة الثقات من الزملاء المتخصصين في دراسة الفلسفة ان « قد اجمع بعض النقاد - وفي مقدمتهم وليم جيمس - على ان هذا الكتاب « مؤلف برجسون الكبير في التطور الخالق (٦) ١٩٠٧ » هو اعظم مآظير في بداية القرن العشرين ، كما انه خير ماكتب برجسون : اذ هو يمثل نقطة تحول هامة في مجرى الفكر الحديث ، فضلا عن ان فيه قضاء مبرما « فيما يرى جيمس » على النزعات العقلية المتطرفة « (٧) .

ولم يحدث منذ نشأة فن الرواية في انجلترا في القرن الثامن عشر ان تأثر الروائيون بالفكر الفلسفي المعاصرة كما تأثر قصاصو القرن العشرين ، فقد كان كتاب القصة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر يخاطبون انصاف المثقفين من ابناء وبنات الطبقة الوسطى الناشئة وكانوا يتوجسون خيفة من ادخال الافكار والفلسفة في ميدان القصص الخلاق ، ولكن فرجينيا وولف ومعاصريها من مثال جويس وهكسلي في ميدان القصة « واليوت واودن في ميدان الشعر » هؤلاء جميعا اضافوا الى تراث الادب الانجليزي ما يسمى بالادب الممتاز high brow

تميزا له عن الادب السوقي الذي لا يتطلب جهدا او ثقافة خاصة في المتلقي ، ولا يعني هذا ان انتاجهم الادبي صعب عسير الفهم بل يعني انه يختلف عن انتاج الطبيعيين من كتاب الجيل السابق عليهم ، اذ يهدف الى الفوص الى لب الواقع بدلا من الوقوف عند تسجيل سماته الخارجية ولذا يتطلب من المتذوق جهدا ذهنيا ايجابيا وتفتحاً للمشاعر الجديدة مما لايتأتى للقارئ العادي الا بالمران على حسن التلقي ..

وتأثرت فرجينيا وولف ببرجسون تأثرا شاملا عميقا ، ولكنه يبدو اوضح مايكون بالنسبة لمبحثين اساسيين من هذه الفلسفة وهما فكرة الحدس الذي يسمو على كل ضرب من ضروب المعرفة الاستدلالية وتاملاته في مشكلة الزمان .

Sympathy

والحدس عند برجسون نوع من التعاطف « والمعرفة الحدسية هي في جوهرها معرفة مباشرة ، فيها تمزق حجب الالفاظ وشبكه الرموز ، لكي نفوس في طيات الواقع ونمضي مباشرة الى باطن الحقيقة » (٨)

« هذا الحدس البرجسوني ليس مضادا للعقل « حسب قول شراح فلسفته » بل هو فائق على العقل ويسمو على ضروب المعرفة الاستدلالية وان كان لا يستغني عن مقاومتها اذ يستلزم استعدادا عقليا سابقا ، ويؤكد برجسون ان الوظيفة الرئيسية للحدس تتمثل في العيان المباشر للروح بالروح لانه وسيلة النفس الى ادراك ديمومتها ، اذ عن طريقه تستطيع النفس ان ترتد الى ذاتها ، وتعكس على حياتها الباطنة فتعمقها وتنفذ الى صميم كيائها الروحي ..

والشخصيات في قصص فرجينيا وولف الشهيرة تجد دائما وراء المعرفة ، معرفة النفس اولا ثم معرفة الاخرين وعالم الاشياء من خلال معرفة النفس ، ووصولهم الى المعرفة وسيلة هذا الحدس او التعاطف ، وتصل القصة الى القمة في لحظة العيان المباشر للروح بالروح او الرؤيا Vision ولنضرب لذلك مثلا قصة مسز دالوي ١٩٢٥ ومن هذه القصة ترسم الكاتبة قطعا في شعور عدد غير من الشخصيات في يوم صحو من ايام يونيو في لندن بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى والناس يمودون السي حياتهم العادية في ايام السلم ولكن تلاقمهم ذكريات الحرب والموت بأشكال مختلفة : شاب يقاسي نوعا من الجنون بسبب مآراء في الحرب

Evolution Créatrice (1907)

(٦)

(٧) الدكتور زكريا ابراهيم : برجسون (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٦) ص ٢٧ ، انظر ايضا :

الدكتور محمد فتحي الشنيطي : المعرفة (مكتبة القاهرة الحديثة ، القاهرة ١٩٥٧)

وليم جيمس (مكتبة القاهرة الحديثة ، القاهرة ١٩٥٧)

(٨) الدكتور زكريا ابراهيم ، الرجوع نفسه، ص ٣٥

طبعت على مطابع



تلفون : ٢٢٢٩٢١

كيف نجا الشاب من هذا الانحلال البطيء .

« الموت هنا تحد . الموت محاولة للاتصال ... في الموت ضمة عناق ولكن هذا الشاب الذي قتل نفسه ، هل القى بنفسه في الخضم ممسكا بكنزة ؟ لو ان الموت جاءني الان لكنت سعادة قصوى ، هذا مقالته يوما لنفسها ، وهي تهبط مرتدية البياض . ام ان هناك الشعراء والمفكرين . فلنفترض ان قد اصابه ذلك الهوى ، وذهب الى سير ويليام برادشو ، طبيب عظيم ، ولكنه يبدو لها وقد اكتنفه شر غامض ، بلا جنس ولا شهوة شديد الادب في معاملته للنساء ولكنه يبدو قادرا على اهانة لايمكن وصفها - ينتصب الروح - نعم هو ذاك - اذا كان هذا الشاب قد ذهب اليه وضمطه سير ويليام هكذا بقوة قهره بسطوته ، الا يمكن ان يكون قد قال ان الحياة اصحت لا تطلق « وهذا ماتشعر به الان حقا » مثل هؤلاء الناس يجعلون الحياة لا تطلق ؟ » (٩)

ويذكر القاري هنا لحظة سلطت الكتابة الضوء على عقل سبتييموس عند زيارته للطبيب : « كان سبتييموس يكرر لنفسه قائلا : ما ان تقع مرة حتى تجد الجميع فوقك ، الطبيعة الانسانية فوقك ، هولز وبرادشو فوقك .. يجوبون الصحراء ، يصرخون في الفيافي ، يديرون ادوات التمديب ، الطبيعة الانسانية لاتعرف الندم » (١٠)

فلا يفاجأ القاري بهذا الكشف الذي ينتاب مسز دالوي فقد سبق ان لاحظ الانعطاف في الأفكار بينها وبين الشاب المريض الذي لا تعرفه ولا حظ تماثل مشاعرهما نحو الطبيب ونحو الحياة .

وتدرك البطلة انها قد عانت نفس الفرع ونفس الشعور الشامل بالعجز وانه لولا زوجها لهلكت - ولكنها نجت اما الشاب فقد قتل نفسه وهي - بطريقة ما - مصيبتها وعارها ان تهوى وتذوب ببطء في جريها وراء الشهرة في المجتمع ووراء نجوم الطبقة الراقية ، وهكذا تصل الى الرؤيا ، الى المعرفة بالنفس والمعرفة بالآخر في آن واحد .

وفي قصة الى الفئان ١٩٢٧ نرى رسامة تحاول ان ترسم صورة لمسز رامزي وتفشل في اتمامها وتتركها جانبا ولا تتمها الا بعد وفاة السيدة بعشر سنوات ففي اللحظة التي يصل فيها ابن المتوفاة الى الفئان ، تدهمها الرؤيا اذ تنظر الى الصورة فتراها مطموسة ثم :

« بتركيز مفاجيء ، كما لو كانت تراها بوضوح لمدة ثانية رسمت خطا هناك في المركز وانتهى ، انتهت الصورة . وفكرت وهي تضع الفرشاة جانبا باعياء شديد : نعم لقد جاءتني الرؤيا » (١١) .

(٩) Virginia Woolf, Mrs. Dalloway, Hogarth Press, London, 1942, pp. 234 - 6

(١٠) المرجع السابق ص ١٢٥
(١١) Virginia Woolf, To the Lighthouse, Hogarth Press, London, 1941, P. 319

ويكون في هذا خاتمة القصة .

ولا يعدم القاري التفحص لقصص فرجينيا وولف ان يجد امثلة عديدة تشبه المثالين لسابقين ، وتشير بوضوح الى مركز فكرة الحدس البرجسوني من انتاجها القصصي ولعل خير تعقيب على ماسبق هو قول برجسون نفسه في كتابه الفكر والمتحرك : « واذن فان الحدس هو عيان مباشر للروح بالروح . وهنا لا يكون ثمة وسيط ، كما لا يكون ثمة انكسار عبر ذلك المنشور الخاص الذي وجهه الواحد هو المكان ، ووجهه الآخر هو اللغة . وهكذا بدلا من ان نجد انفسنا بازاء حالات متجاوزة مع غيرها من الحالات ، وهي حالات من شأنها دائما ان تستحيل الى الفاظ تصبح متلاصقة مع غيرها من الالفاظ ، نجد انفسنا بازاء استمرار غير قابل للقسمه ، استمرار جوهري لمجرى الحياة الباطنة » (١٢) مشكلة الزمان :

والحدس عند برجسون يرتبط ارتباطا وثيقا بمشكلة الزمان كما يعانيها القصص اي اظهار الماضي والحاضر وما حدث قبل وما حدث بعد في القصة - وقد قال برجسون في الكتاب السابق ذكره :

« والحدس الذي نتحدث عنه انما يتصّب أولا وقبل كل شيء على الديمومة الباطنة . فهو انما يدرك .. تنابعا هو عبارة عن نمو او تزايد من الداخل ، او هو عبارة عن امتداد غير منقطع للماضي في حاضر من شأنه دائما ان يجور على المستقبل » .

ولما كان الحدس عنده هو الشعور فان ادراكنا للماضي يكون ايضا من خلال الشعور ويعبر عن هذا في كتابه التطور الخالق بقوله : « وليس من شك ان ماضينا بأكمله يتعقبنا في كل لحظة من لحظات حياتنا : لان ماضينا به وما فكرنا فيه ، وما اردناه منذ طفولتنا المبكرة لا يزال عالقا بنفوسنا ، متجها نحو الحاضر الذي يوشك ان يتصل به ، ضاغطا بقوة على باب الشعور الذي يريد ان يدعه خارجا ... اجل اننا لانفكر : لا بجزء صغير من اضمينا ، ولكننا انما نرغب ونريد ونتمنى بماضينا كله . » (١٣)

ولعل مشكلة الزمان في العمل الفني من اهم المشاكل التي شغلت الكتاب الانجليز في فترة ما بين الحربين ، ولم يعد التابع الميكانيكي الذي ارضى حاجات القصص التقليديين في القرن التاسع عشر لم يعد يكفي قصاص القرن العشرين لانهم يرون الحياة في صورة مركبة معقدة لم تكن تخطر على بال الجيل السابق عليهم .

وقد ساعدت الاكتشافات الحديثة في علم الفيزياء وعلم النفس على ازدياد اهتمامهم بهذه المشكلة ، اذ وجدوا ان عليهم ان يفرقوا بين الزمن النفسي والزمن الالي المتجانس ، وزادت نظريات أينشتاين في النسبية وكتب العلماء عن الكون والفضاء وابعاد الزمان والمكان ، زادت جميعها من تعقيد المشكلة في نظر الفنان المثقف الذي يفعل بالتيارات الفكرية في عصره .

وتعالج فرجينيا وولف مشكلة الزمان بطرق مختلفة في قصصها الناجحة ولكنها دائما تصور الماضي من خلال الحاضر الذي يتطلع الى المستقبل كما قال برجسون .

ولنضرب لذلك مثلا قصة الى النار ١٩٢٧ وهذه القصة مكونة من ثلاثة اجزاء او فصول : « النافذة » ، و « الزمن يمر » ثم « النار » وفي الجزء الاول تحاول اسرة مسز رامزي ان تقوم برحلة الى النار المقابل لمنزلهم الصيفي على شاطئ البحر ولا يفلحون في الوصول الى النار فعلا الا في الجزء الثالث ، او بالاحرى يقلع افراد الاسرة الباقون على قيد الحياة في القيام بالرحلة وحمل الهدايا الى عمال لمنار بعد عشر سنوات من المحاولة الاولى وتكون مسز رامزي نفسها قد ماتت في اثناها كما توفي احد ابنائها في الحرب وتوفيت ابنتها وهي تضع مولودها الاول . والجزء الاوسط « الايام تمر » يمثل جسر الزمن الذي يعبر المسافة بين بدء المحاولة ونجاحها في النهاية وتدور بعض أحداثه في رأس خادم

(١٢) ترجمة الدكتور زكريا ابراهيم : المرجع نفسه ص ٢٢٤

(١٣) ترجمة الدكتور زكريا ابراهيم : المرجع السابق ص ٢٥٣

كتابان خطيران

عارنا في الجزائر لجان بول سارتر

الجلادون لهنري اليخ

ترجمة عابدة وسهيل ادريس

دار ادياب

ويقدم آل أوليفر (اصحاب البيت) الشاي للضيوف ، وتمر بالقرية سيدة من سيدات المجتمع في المدينة في سيارة فاخرة وفي ركبائها شاعر شاب ، وتقبل الدعوة للبقاء ومشاهدة الحفل ، وتركب الكاتبة على هذا الهيكل البسيط من الاحداث العادية صورة متمعة للعلاقات بين الافراد من محيط الاسرة والبلدة ، وتأملات عميقة عن الحياة والموت والحب والكراهة وما يشغل بال الانسانية على مر من العصور من عواطف الافراد ومشاكلهم . ويعكس التاريخ ظله على حياة هؤلاء الافراد فالبرنامج التمثيلي الذي يقدمه القرويون يمثل حلقات من تاريخ انجلترا منذ ديبب الحضارة في الجزيرة حتى العصر الحاضر ، وقد لعبت الكاتبة ببراعة فائقة بفكرة قديمة من الادب الانجليزي (وربما في كثير من الادب الاخرى) فكرة ان الحياة في هذه الارض لعبة مسرحية تنفص بعد قليل ويقوم الممثلون بادوار اخرى على نفس المسرح ، وقد عبر شكري عن هذه الفكرة في اكثر من موضع في تمثيلاته العديدة حتى صارت جزءا من التراث اللغوي والفكري لكل متحدث بالانجليزية ، ولعل اشهر هذه الامثلة حديث لبريسرد في مسرحية العاصفة او كلمات ماكيت الشهيرة عندما يعلم ب وفاة زوجته « الا انطفئي ايتها الشمعة القصيرة الاجل . ما الحياة الا ظل متحرك ، وممثل (غلبان) يصيح ويصخب ساعة على المسرح ثم يختفي صوته الى الابد » .

فهذا البرنامج التمثيلي الذي يقدمه القرويون البسطاء وتخرجه فنانة بوهيمية غريبة الاطوار يصور لنا الماضي من خلال الحاضر فالجمهور يتعرف على المثلث ويعرف وظائفهم الحالية في مجتمع القرية كما يرى فيهم التاريخ الذي يصورونه فصاحب الحان يقوم بدور رجل البوليس في العصر الفيكتوري الذي يمثل سطوة القانون في ذلك العصر ولكن الجمهور يهوس ايضا ان برج ، مستر برج صاحب الحان ، وصاحبة محل سجاير تقوم بدور الملكة اليزابت .

وتقدم هذه الصور او الحلقات في الهواء الطلق امام الاشجار والبقر يرعى خلف المثلث فالمنظر يمثل النصر الثابت في التاريخ ، نفس الارض ونفس الحقول والمراعي منذ فجر التاريخ حتى يومنا هذا وخلف الاشجار آلة جراموفون مختفية تطن طينا متصلا « وتضبط الايقاع ايقاع الزمن » ويتناول الضيوف الشاي في مخزن للفلل يملكه آل أوليفر، مخزن عتيق يقال انه بني منذ مئات الاعوام .

وتتبع الكاتبة الرواية من خطين متوازيين ، خط يقص تمثيلية التاريخ وما يحدث خلف الاشجار وما يدور في ذهن مخرجة البرنامج من افكار ، وخط اخر يتتبع افكار الجمهور واستجابات افراده لما يشاهدونه من تاريخهم ، ويلتقي الخطان احيانا عندما ينضم احد المثلثين

عجوز جاءت لتنظف البيت استعدادا لاستقبال الاسرة بعد سنوات طويلة من الفجاء . وفي البيت المغلق المظلم نرى اثار الاسرة التي تركها الجميع وراءهم في زيارتهم الاخيرة ، وترى العجوز الواهنة سيادة البيت كما كانت تراها حينئذ فهذه امشاطها وملابسها في كل مكان :

« ... كانت هناك ملابس في الصاوين ، لقد تركوا ملابس في حجرات النوم كلها . وماذا ستفعل بها ؟ لقد اكلت العنة ملابس مسز رامزي . يا للسيدة المسكينة ! انها لن تحتاج الى هذه الملابس ثانية . يقولون انها ماتت ، في لندن ، منذ سنوات . وها هي العبادة الرمادية التي كنت ترتديها وهي تعمل في الحديقة » وتحسنتها مسز ماكناب بأصابعها « كانت تستطيع رؤيتها وهي تقرب في الطريق حاملة الفسيل والسيدة منحنية على ازهارها « الحديقة اصبحت في حالة يرثي لها الان انتابتها الفوضى والارانب تجري امامك خارجة من احواس الازهار » كانت تراها في العبادة الرمادية وبجانها احد الاطفال . وكانت هناك احذية وشبابشب ، ومشط وفرشاة تركا على مائدة الزينة ، كما لو كانت تتوقع ان تعود غدا . « قالوا انها ماتت فجأة في النهاية » .

وفي مرة من المرات اغترمت الاسرة المجيء الى هاتم اجلوا حضورهم ثم جاءت الحرب واصبح السفر صعبا في تلك الايام ، فلم يعودوا في كل تلك السنوات ، اكتفوا بارسال النقود لها ، ولكن لم يكتبوا ولم يحضروا ، ويتوقعون ان يجدوا كل شيء كما تركوه ، يالله ! حتى ادراج مائدة الزينة مملوءة بأشياء كثيرة « وجذبت الادراج ففتحتها » مباديل وشرطة . نعم كانت ترى مسز رامزي وهي تقرب من الممر حاملة الفسيل .

كنت تقول لها : مساء الخير يا مسز ماكناب . كانت لطيفة تحبها الخدمات جميعا . ولكن يالله ! لقد تغيرت اشياء كثيرة منذ ذلك الوقت « افقلت الدرج » ، وفقدت عائلات كثيرة اعز ابنائها . اذن فقد ماتت ، وفنل مستر أندرو ، ومس برو ماتت ايضا وهي تضع طفلها الاول كما قالوا ، ولكن الجميع فقدوا شخصا ما في هذه الايام . وارتفعت الاسعار ولم تعد الى الهبوط . كانت تذكرها جيدا في عباءتها الرمادية . قالت : مساء الخير يا مسز ماكناب . وامرت الطاهية ان تحتفظ لها بطبق من حساء اللين فهمت انها محتاجة الى الحساء بعد ان حملت تلك السلة الثقيلة طول الطريق من المدينة . تستطيع ان تراها الان وهي منحنية على ازهارها ، وكشعاع من ضوء اصفر او كالدائرة التي تبدو في اخر المنظار المقرب ، باهتة مترافقة بدت سيادة في عباءة رمادية ، منحنية فوق ازهارها ، وتحركت على جدران حجرة النوم وصعدت مائدة الزينة وعبرت حوض الفسيل امام ناظري مسز ماكناب وهي تعرج وتزل ، تزل الفيسار وتسوي الاشياء في امكانها (١٤) .

ومسز رامزي هنا ذكرى من الماضي ولكنها موجودة في الحاضر، موجودة في ذاكرة الخادم العجوز وفي الاشياء التي خلفتها وراءها ، وهي موجودة في القسم الثالث من القصة عندما يصل ابنها الى النار كما ارادت هي منذ سنوات وتحس الرسامة وجودها ويتنابها ذلك الحديس، وترتفع عن عينيها الحجب فتتمكن من اتمام صورتها التي عجزت عن اتمامها طول هذه السنوات .

وفي قصة مسز دالوي تلتزم الكاتبة بوحدة الزمان الارسطية فتقصر احداث القصة على يوم واحد ولكننا من خلال هذا اليوم الواحد ندرلكماضي الشخصيات ونستشف ايضا اتجاه المستقبل بالنسبة لهم .

وفي قصة مسز دالوي تلتزم الكاتبة بوحدة الزمان الارسطية فتقصر (١٩٤١) تعود الكاتبة الى التزام وحدة الزمان الارسطية وتضيف اليها وحدة المكان ، فاحداث القصة تدور جميعها في بيت ريفي ، بيت اسرة من رجال الاعمال في يوم من ايام الصيف ، صيف سنة ١٩٢٩ قبل بدء الحرب العالمية الاخيرة .

ولا تقع في القصة احداث بالمعنى المعروف ، وكل ما يحدث ان القرويين يقدمون حفلة تمثيلية في حديقة الدار يحضرها ضيوف من القرى القريبة ، وتجمع التبرعات لاجراء اصلاحات في كنيسة القرية،

صدر حديثا :

رسائل مؤرقة

احدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

في هذا الشهر

سلسلة القصص العالمية

وفيها تقدم دار الاداب اروع ما كتبه
كبار ادباء العالم من القصص الطويلة
والقصيرة .

انتظروا الحلقة الاولى :

قصص سارت

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الفيان - الجدار - الغرفة - ايروسترات -
صميية - طفولة قائد - صداقة عجيبة

نقدنا عن الفرنسية

الدكتور سليل اديس

والحلقة الثانية :

قصص كامو

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الغريب - الزوجة الخائنة - الجاحد - البكم
الضييف - جوناس - الحجر الذي ينبت

ترجمة

عايدة مطرجي اديس

منشورات دار الاداب

الى صفوف الجمهور بعد ان ادى دوره او يتفرق ويتشعب التياران
عندما يتفرق الجمهور في فترة الاستراحة ويختلط بالمثلين وهم مسا
زالوا في ملابس التمثيل فترى الماضي وقد اختلط بالحاضر حتى لا تكاد
تفرق بينهما .

ولا يقتصر حضور الماضي في القصة على البرنامج التمثيلي بكل ما
يحملة من معان فلسفية عميقة الغور ، ولكننا نجد الشخصيات دائما
مرهفة الاحساس بالماضي فالعمة العجوز في اول القصة تقرأ كتابا في
التاريخ عندما ينتابها الارق في الصباح الباكر « فتقضي الساعات بين
الثالثة والخامسة (صباحا) تفكر في بيكاديلي يوم كانت تقطعها الغابات ،
عندما كانت القارة مكتلة لم يقسمها القتال الى قسمين منفصلين ، كما
فهمت - تسكنها حيوانات ذات اجسام كالفيول واعناق ككلب البحر
... تتلوى ببطة كما فهمت وربما تعري ايضا ... واستغرقت خمس
ثوان بالزمن الواقعي ومدة اطول بكثير بزمن العقل كي تفرق بين
جريس نفسها وهي تحمل الفناجين الزرقاء على صينية الافطار وبين
الوحش المغطى بالجلد الذي كان يزوم وهو على وشك ان يوقع شجرة
باكملها على النباتات الخضراء التي تغطي ارض الغابة البدائية عندما
فتح الباب ووضعت جريس الصينية وهي تقول: صباح الخير يا سيدتي(١٥)

ولا يقتصر حضور الماضي في القصة على التاريخ ، بل ان ماضي
الاشخاص ايضا حاضر دائما ، ويدرك القارئ ثقله من تيار شعور
الشخصيات خصوصا كبار السن منهم ويمثلون نسبة كبيرة من شخصيات
القصة ، ويكاد حديثهم دائما يبدأ بعبارة « اذكر .. » فبعد ان تصيق
العمة العجوز من تهديم الماضي البدائي توضح لنا الكاتبة انها « كانت
تميل الى توسيع افاق اللحظة بالتخلق في افاق الماضي والمستقبل
او شطحات جانبية في ممرات وصواري : ولكنها تذكرت امها ، امها
تقرعها في نفس هذه الحجرة : لا تقفي مبهوثة هكذا يا لوس ، والا فسوف
تتغير الريح ... ما اكثر ما انتبها امها في هذه الحجرة بالذات « ولكن
في عالم مختلف ، كما فتية اخوها يذكرها » (١٦)

وفي حجرة اخرى من الليلة السابقة كان الاخ المسن هو ايضا يذكر امه
وكيف اهدته نسخة من اشعار بيرون في نفس الحجرة منذ ستين عاما
او يزيد ، ويذكر ابيانا من شعر بيرون مما كان يحفظ في شبابه .

واذا كان الماضي حاضرا في القصة بهذه الصورة فماذا عن المستقبل ؟؟
ان المستقبل يلح على ذهن الشخصيات في صورة سؤال متكرر « ماذا
سيحدث الان ؟ في ميدان السياسة الدولية (زمان القصة قبيل الحرب
العالمية الثانية) وما سيحدث الان لا يعدو ان يكون حلقة جديدة من
البرنامج التمثيلي يقوم بها نفس الممثلين وان ارتدوا لها زيا مختلفا ، ولا
تكاد المسرحية تنتهي حتى تبدأ من جديد ففي نهاية القصة نرى العمة
لوسي وهي تختطف قراءة فقرات قليلة من كتاب التاريخ قبل
ان تاوي الى فراشها وتضع علامة في الكتاب في الوضع الذي توقفت فيه
عن القراءة « ونهض انسان ما قبل التاريخ وهو نصف انسان ونصف قرد ،
نهض من وضعه المنحنى واقام من الحجر ابنية ضخمة « وتنسحب العمة
العجوز من الحجرة تاركة ابن اخيها الشاب وزوجته الشابة وحيدين لاول
مرة في ذلك اليوم ، ويبدو كل منهما ضحما في الظلام المتزايد ولا يبدو
من النافذة الا منظر السماء واذا بنا في الليل قبل ان تمهد الطرق
وتبنى البيوت ، في ليل يرقبه سكان الكهوف من مكان عال بين الصخور
وسيلعب الزوجان نفس الدور الذي يلعبه ادم وحواء منذ انتصب الانسان
البدائي واقفا على قدميه وارتفع الستار وتكلما .

فاطمة موسى محمود

مدرسة الادب الانجليزي بكلية الاداب

جامعة القاهرة

Virginia Woolf, Between the Acts, Penguin ed.,

pp. 10 - 11

(١٥)

(١٦) المرجع السابق : ص ١١

بين الادب والفلسفة

— تتمة المنشور على الصفحة ٤ —

معظم الحالات جوهر الاديب بجوهر الفيلسوف اتحادا يختلف من انسان الى انسان . ومن هنا كنا نرى فلسفة تعتمد على التجربة الادبية الى حد بعيد ، كما يرى ادبا يمازجه السجريه الفلسفيه بمقدار ضخم .

وهكذا نفود من جديد لنرى الوشائج قوية بين الادب والفلسفه في اسلوب البحث الذي يلجأ اليه كل منهما ، كما وجدناها فويه بينهما في الغاية التي يرجوانها ، نعني جلاء الفلسفه التاويه في موب الحياه .

وعن طريق مثل هذا المنهج في البحث ، نجنب كثيرا من الصعوبات التي تقوم في وجه الباحث عن هوية كل من الادب والفلسفه . ذلك اننا وجدنا الهويتين ممزجتين في الواقع امتزاجا يختلف دون شك من شخص الى آخر . ولا سبيل عندنا بالتالي الى وضع حدود فاصله بين الطرفين الا في مجال البحث عن الجوهر النهائي المقوم لكل منها . اما في واقع الحياه ، فنحن امام اناس ثوى فيهم جوهر الاسلوب الادبي الى جانب جوهر الاسلوب الفلسفي ، سوى ان نسبه الواحد الى الآخر هي التي تختلف من انسان الى انسان ، وهي التي تجنح ببعض الكتاب شطر الادب وتجنح ببعضهم الآخر شطر الفلسفه . وليس هناك تضاد بين هذين الاسلوبين في التعبير عن فلسفه الحياه ، اسلوب الاديب واسلوب الفيلسوف ، الا عندما ننظر اليهما في نهايتهما المجردة كما قلنا .

فالاديب من حيث الجوهر ، يبحث في معاني الحياه وهي في حال السلوك والعمل . انه ينقلها بامانة وبراعة ، حين ينتقل اليها ويتعاطف معها . والفيلسوف ، من حيث الجوهر ايضا يبحث في معاني الحياه محلا عناصرها مستخرجا مبادئها . ولزام على الاول ، في واقع الامر ، ان يضع في وصفه الحياه وصفا حيا جانبا كبيرا من التحليل وحظا من استخراج المبادئ . وحق على الثاني ، في الواقع ايضا ، ان يتوسل الى تحليل العناصر واستخراج المبادئ بالاتصال بالحياه في جريانها وانطلاقها الحي . وهكذا يداخل اسلوب البحث الادبي حظ من اسلوب البحث الفلسفي كما يداخل اسلوب البحث الفلسفي حظ من اسلوب البحث الادبي ويتوسل احدهما بالآخر .

ولا ادل على هذه العلاقة العميقة بين الادب والفلسفه من قيام اتجاهات في الشعر والنثر تحاول أن تصدر عن اساس ميتافيزيقي . ففي الشعر مثلا تقع على ذلك الضرب من القريض الذي يسمونه باسم الشعر الخالص ، او الشعر الميتافيزيقي ، والذي يحاول أن يكون صدى بعض المعاني الميتافيزيقية الاساسية التي يراها الشاعر خلال تجزئته في الكون . هكذا نجد مثل وردزورت وشلي يتأثران بالتجربة الافلاطونية فيصفان لنا الطبيعه في سكونها وثباتها . وهكذا نجد شاعرا ميتافيزيقيا من الطراز الاول ، هو « هولدرن » يحاول أن يتعمق مشكلة الزمن في شعره . ومثله يفعل الشاعر الرومانتيقي الالماني الشهير ، نوفاليس Novalis (صاحب الشعر السحري) عندها ينقل الينا مشاعره نحو الزمن ، الزمن الجديد القديم أبدا في نظره ، وعندما ينقلنا

الى لحظة هي الخلود في الوقت نفسه . ونظير هذا المعنى الميتافيزيقي نجده شاعرا في شعر « بلين » Blake

حيث يحاول الشاعر أن يطبعنا على حضور الابدية في كل لحظة من لحظات حياتنا . أفلا تلقى ايضا عند الشعارين

الفرنسيين « مالارمي » Mallarmé و « فاليري » Valéry

ضربا من التأمل في الوجود والعدم يذكرنا في كثير من جنباته بما نفع عليه في كتاب افلاطون الشهير « بارمنيدس » Parménides

ويطول بنا الحديث لو اردنا استغراض العديد من الشعراء الذين قام شعرهم على معنى فلسفي رائد فحدثونا عن وحده الكون ، كما فعل امثال « نيرفال » Nerval و « بودلير » ، او عن الشبيه والضد او عن

الحركة والسكون كما فعل « وردزورت » و « شيلي » ايضا . . . ويطول بنا الموقف اكثر لو اردنا أن ندرس تلك الصلة الطريفة التي تقوم بين شاعر مثل « هولدرن » وبين

فيلسوف مثل « هيغل » Hegel وجل ما نريد ان نسل اليه من وراء هذا كله أن من الخطا ان نردد الشئشئنة القائلة ان الشاعر ميتافيزيقي لم يفلح ، او ان الميتافيزيقي شاعر لم يفلح .

والحق في هذا كله أن المعاني الفلسفية حظ مشترك في كثير من الاحيان بين الفيلسوف والشاعر ، وكثيرا ما يوغل الشاعر في اسلوب يقترب من اسلوب الفيلسوف ، ومع ذلك يظل العارق قائما دوما وأبدا . فالشكل الذي يجسد به الشاعر فكرته مبين أبدا لما ندعوه بالمذهب الفلسفي . ويظل من صحيح الصحيح أن نقول مع الشاعر على لسان الميتافيزيقي :

ربة الشعر ، ربة القلب الكبير

لتنطلق أناشيئتك

انني اصغي اليك ، وأنا الذي اتكلم

فالفارق قائم رغم كل شيء بين هذين الحظتين من نقل معاني الحياه . واذا كان جوهر الشعر دوما جوهر ميتافيزيقيا ، وكان جوهر الميتافيزيقي في كثير من الاحيان جوهر شعريا ، فمن الحق بعد هذا ان الشعر ينقل معانيه حيه مختلطة بعيدة عن التحليل العقلي ، بينما لا تقوم الميتافيزيقي الا على اساس البحث العقلي المحلل ، بل على اساس البحث العلمي ، كما يريد ميتافيزيقيو اليوم .

اما اذا مضينا الى ميدان النثر ، فاننا واجدون ايضا مثل هذا اللقاء ومثل هذا الفراق بين الادب والفلسفه .

والشاهد عليهما ايضا ما نجده في القصة الحديثة وفي الادب المسرحي الحديث من منازع فلسفية صريحة تتصدى لطرح مشكلات الكون والوجود . وكثير من المؤلفات القصصية والمسرحية الحديثة يسودها فكرة فلسفية

موجهة رائدة . هكذا نجد فكرتي « الأنا » و « الحرية »

تسودان روايات « ستندال » Stendhal ونجد الإشارة

الى سر التاريخ وتفسيره على أنه انبثاق للمعنى والفكرة ضمن الحوادث الصارخة هي الفكرة الرائدة عند قصاص

مثل بالزاك Balzac ونجد القول باشتمال الحاضر

على الماضي وبحضور الزمن الماضي الضائع هو الموجه

لاقاصيص « بروست » Proust هذا اذا لم نوغل

لنلتقي بالرواية المعاصرة حيث نجد أمثال « سارتر »

« وغابرييل مارسيل » و « كافكا » و « مورغان » و « سيمون دي

بوفوار » وكثير غيرهم ممن تسود

التقليدية ، حين تأتي ان تكون مهمتها تفسير العالم واكتشاف

ادبهم فكرة فلسفية رائدة . بل ان ظهور الفلسفه الوجودية

الى جانب الادب الوجودي في عصرنا ، ليكاد يودي بقرآن

مبتكر بين الفلسفة والادب ، بعد ان تغير كلا مفهوميهما في عرف هذا المذهب . فالفلسفة الوجودية تبين الفلسفات « شروط امكانه » ، وحين تجعل مهمتها صياغة تجربة حية مع العالم ، واقامة تماس مباشر معه سابق لكل فكرة عنه . وبذلك تقترب الشقة بين الادب والفلسفة اقترابا كبيرا ، عندما يصبح غرض كليهما استنطاق تجربة الانسان مع العالم . ففي مثل هذه الفلسفة الوجودية ، يتم الانطلاق من فكرة اساسية وهي ان العالم مخلوق بحيث لا يمكن التعبير عنه الا عن طريق « اقايصص » . وما دام الامر كذلك فالقصة والمسرح لا بد ان يكونا مشبعين بالمتافيزياء ، ولو لم يستخدموا اي لفظ فلسفي .

غير أن هذا الاقتراب الكبير بين جوهر الفلسفة وجوهر
القصة لا ينبغي في نظرنا أن تظل الفروق قائمة بينهما في
الاسلوب ، كما رأيناها قائمة بين الفلسفة والشعر . ويظل
من الصحيح دوماً أن نقرر أن الادب ، ولا سيما القصة
والمسرح ، هو التجسيد المشخص الحي للمعاني الفلسفية
الثابتة في الوجود بينما الفلسفة تحليل ودراسة عقلية
لمثل هذه التجربة المشخصة الحية . ونستطيع أن نقول
بتعبير آخر ، أن الادب سابق على الفلسفة ، بمعنى أن ما
يعرضه من المعاني مادة حية ينفها من الحياة نفسها ، في
تعقدها وتشابكها ، ثم يأتي الفكر المجرد ، الفكر الفلسفي
فيضعها موضع التحليل والبحث . أن ما يعرضه لنا الادب
مثلاً من ضروب الصراع القائمة في الحياة أشياء موجودة
قبل أن نعبر عنها وقبل أن نحللها منطقياً ، على حد تعبير
« غابرييل مارسيل » . فما يعرضه هو الحياة ، هو سر
الحياة . أن الفلسفة والادب ، على حد قول « مارسيل »

لدى الإدارة عدد محدود من مجموعات السنوات
التسع الأولى من الآداب تباع كما يلي :

ل. ١٥٠	(مجلة)	١٩٥٣	السنة الاولى
٤٠	(بدون تجليد)	١٩٥٤	السنة الثانية
»	»	١٩٥٥	السنة الثالثة
»	»	١٩٥٦	السنة الرابعة
»	»	١٩٥٧	السنة الخامسة
»	»	١٩٥٨	السنة السادسة
»	»	١٩٥٩	السنة السابعة
»	»	١٩٦٠	السنة الثامنة
»	»	١٩٦١	السنة التاسعة

والحق ان التجربة الانفعالية اسمى انواع التجارب الانسانية . وهي في اعماقها تشمل ما قبلها وتعلو عليه . انها تشمل ما هو اجتماعي وما هو نفسي لتعلو فوقهما وتلفهما . والتركيب الكلي ، يعني النظرة الشاملة للكون والاشياء ، لا يكون الا في مستوى الانفعال البديعي . فالانفعال البديعي هو الذي ينقلنا الى مستوى المشاركة الروحية الحققة في آفاق الحياة العليا والغامضة . انه هو الذي ينقلنا الى المشاركة في عالم القيم العليا ، قيم الحب والخير والحق والجمال . ومن هنا كانت التجربة الادبية ، باعتبارها تجربة انفعالية من الطراز الاول ، وباعتبار قوامها المشاركة الوجدانية الانفعالية كما ذكرنا ، تجربة مترعة بكل مراتب الوجود الدنيا السابقة عليها ، من مراتب نفسية او اجتماعية او طبيعية او غيرها . وهكذا نلقي من جديد التجربة الادبية مرتبة عليا في فهم الكون والاشياء ، وشكلا أمثلا في تمثل فلسفة الحياة .

9A

اللعن الذاتي هو في أعماقه التجربة الانفعالية التي هي أساس الاحساس البدعي وأساس الخلق الأدبي .
ومن خلال هذا الأفق نفهم معنى الرابطة التي تربط الأديب بمجتمعه . فالأديب ابن المجتمع ، منه اغتذى وبه عرف تراث الإنسان بل عرف ذاته ومعنى وجوده . غير أنه يعرف أن يرقى فوق المجتمع ليكون تجربته الشخصية وإطاره الفريد . ومن هنا كان الأديب في آن واحد ملتزما حرا ، وكان الالتزام هو الحرية ، وكانت الحرية تعني الالتزام في نهاية الأمر . فالأديب الحق لا بد أن يكون ابن مجتمعه ولا بد أن يتكون خلاله وان يمتص روحه . ولكنه لا يظل حبس هذا المجتمع وحبس قيمه ، بل يملك من الأصالة والنظرة الشخصية ما يجعله يرقى فوق المجتمع مصححا مقوما للأشياء . أنه أبدا ربيب المجتمع وسيده . والالتزام في الأدب يأخذ معناه من خلال هذا الأفق وحده . أنه يعني امتصاص الأديب للتجربة الاجتماعية امتصاصا يجعله قادرا على التحرر منها وتوجيهها . فهو في المجتمع ومنه لا محالة . غير أنه لا يكون أدبيا حقا إذا لم يملك من النظرة الشخصية ما يمكنه من الاطلاع على المجتمع اطلالة نقد وتمحيص وتوجيه .

ولهذا وجدنا الالتزام يحمل معنيين متناقضين ، هما في نظرنا سبب الخلاف الوهمي حول هذه المسألة . فالالتزام كثيرا ما يكون بتبني قيم وأهداف سائدة في المجتمع غالبية عليه . غير أنه كثيرا ما يكون أيضا بالخروج على قيم وأهداف اجتماعية غدت بالية ، وأصبحت نظرة الأديب البدعية العليا تنكرها وتنكر لها . أو لم يشعر كاتب كبير مثل « بوشكين » أن الالتزام الحق يدعو ، في عصر نقولا الأول ، إلى المناداة بتحرر الفنان من الدعوة إلى أهداف المجتمع ؟ ذلك أن مثل هذه الدعوة في ذلك العهد كانت تعني تأييد الظلم والفساد . ولهذا أوى مثل بوشكين إلى محراب الفن للفن ، ووجد فيه قيمة إنسانية أعلى . ومثل هذا المذهب ذهب إليه « غوتيه » والرومانتيكيون الفرنسيون من بعده ، إذ كان وضع الأدب في خدمة المجتمع إذ ذاك لا يعني سوى خدمه البورجوازية والتنكر للجماهير الشعبية . ومن هنا حق لمثل الكاتب الروسي « بليخانوف » أن يقرر أن نزعة « الفن للفن » تولد وتشتد حينما يقوم بين الفنان وبين الوسط الاجتماعي خلاف مستعص .

ومعنى هذا أن الالتزام لا يعني دوما أن يكون الأدب في خدمة المجتمع ، وإنما يعني أن يكون في خدمة المبادئ المثالية التي يؤمن بها الأديب حين علا على المجتمع وكون تجربته الشخصية وقيمته الروحية الذاتية ، ولا يزول اللبس في مسألة الالتزام ولا يزول كثير من الصراع حولها إلا إذا أدركنا هذه الحقيقة ، وهي أن الالتزام قد يكون التزاما بأهداف المجتمع ومثله وقد يكون خروجاً على هذه الأهداف وتلك المثل . والمعيار الحق للالتزام هو تجاوز الأديب مع نظراته الفردية الحرة ، التي تتضمن في ثناياها حتما تجربة مجتمعه ولا يمكن أن تكون بدونها . فمن طريق تمثل تجربة المجتمع وثقافته وتراثه رقى الأديب إلى تجربته الشخصية الفذة . غير أن هذه التجربة الشخصية وضعت تجربة المجتمع ضمن إطار جديد ، هو إطار القيم الإنسانية المثلى التي بلغها الأديب بجهد ومعاناته . والالتزام هذا الإطار الجديد هو الالتزام الحق لدى الأديب . أن نالبيون حين كان يدعو إلى جعل الأدب في خدمة المجتمع ، وحين كان يحمل على نظرية « الفن للفن » ويعدها

أسوأ مخترعات الأيديولوجيين المعنيين ، لم يكن يصدر في ذلك عن نزعة التزام كالتي يريدها الأديب ، بل كان يدعو إلى ما يناقض الالتزام الحق تماما .

وبتعبير آخر ، أن الدعوة إلى فن يخدم المجتمع دعوة يمكن أن تساير الالتزام الحق ويمكن أن تكون ضده ، وهي نزعة كثيرا ما تتلاءم مع الروح المحافظة أكثر من تلاؤمها مع الروح الثورية . والتعبير الصحيح في هذا المجال هو أن ننادي بالالتزام الأديب لتجربته الشخصية ، تلك التجربة التي تتضمن القيم المثلى التي رقى إليها والتي ينظر من خلالها إلى حياة مجتمعه .

وهكذا ندرك أعماق الإدراك كيف تلتقي التجربة الفردية الحرة بالتجربة الاجتماعية الخصب لدى الأديب الحق . ونفهم معنى قولنا أن التجربة الأدبية تجربة فردية من الطراز الأول ، دون أن يحمل هذا القول معنى انكار المجتمع أو التنكر له .

وأخيرا ، إذا كان الأدب هذه التجربة الانفعالية المثلى التي تنقل الفرد إلى أفق جمالي يجعله يتعاطف مع أسمى القيم الروحية في الحياة ويدرك أجمل معانيها ، فهل نفل في حاجة إلى تقرير ما هو بدعي وإلى أن نعود فنقول أن الأدب تعبير سام عن تيار الحياة واتصال بمعانيها وامتياح من فبسطها المسترة ؟

أن الأديب الحق ربيب الحياة الفيلسوفة . أنه جزء من تيارها ، قبس من نورها ، مفصح عن سرها الذي لا يتضب .

عبدالله عبد الدائم

دمشق

شعر

من منشورات دار الاداب

قراءة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدى مع الأيام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
عينك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادى	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب. ٤١٢٣

صداقة عجيبة

— تتمة المنشور على الصفحة ٣٣ —

والتنظيف والتطهير ، وسحق النوم في جوف رأس برونيه ، وحفر تجمدات شنايدر وشفتيه الفيلظتين اللبنتين ، وفي عيني شنايدر ، كان الليل كله قد التجأ . ونظر برونيه الى هاتين الصيغتين المعتنيتين ، وكان يوده ان يقول له : « لماذا تركني وحدي ؟ » واستقام من جديد ، وقال :

— ستنام حيث تريد شرط ان تكون هنا كل صباح عند الساعة الخامسة .

فاوما شنايدر براسه ، وأخذ مولو يخطط ، ويخرج لسانه ويقوم بحركات صغيرة ، دقيقة ومتكلفة . وساله شنايدر :

— ماذا تخطط ايضا ؟

قال مولو : — ستأثر للنافذة . ان ذلك يجعل الجو اشد مرحا .

والقى برونيه المطف على كتفيه ، وهو يقول :

— ستفعل ذلك فيما بعد ، اما الآن فاني اصحبك .

فساله مولو حزينا :

— الى اين ؟

— الى ساحة « بلاس نوار » . سابحت عن اصحابي .

ونفض شنايدر :

— هل انت بحاجة الى الترجمان ؟

قال برونيه : — لا .

ونظر الى ذلك الوجه الذي كان ما يزال كالعا من البرد ، فتردد ثم اضاف :

— ولكن احرص على البقاء هنا : فساحتاج اليك فور عودتي .

فبسم له شنايدر بسمة كبيرة ، تكاد تكون ضالعة ، وفجأة أصبحت عيناه شفافتين مرحتين . ونظر اليه برونيه وهو يهز راسه ، ويفكر : صداقة عجيبة .

— هيا عجل !

ودفع مولو امامه ، وسارا خارجا فسي الوحل . وان مولو :

— هولالا ! سوف نموت برذا .

— فكر في الاشخاص الذين ينتظرون في « بلاس نوار » .

— ليس هذا ما سوف يدفني .

وكردح في الليل ، ولهث وان . ثم كف فجأة عن الانين ، ورفع انفه وقال بصوت مهتاج مليء بالاسرار :

— مخطيء الا يجيء الى غرفتنا ، شنايدر .

فقال برونيه بصوت محايد :

— هو يحب رفاقه كثيرا .

وضحك مولو ضحكة صغيرة ، وقال :

— هذا ممكن . غير ان رفاقه لا يحبونه قط .

فقال برونيه مصدوما :

— عجا ! وما يدريك ؟

— يقولون انه يعمل اكثر مما ينبغي .

فقال برونيه بجفاف :

— ليس ثمة من يعمل اكثر مما ينبغي قط .

— اقول لك انهم قالوا لي . يقولون انهم لا يعرفون ما الذي يفكر به ، وان مكانه ليس في غرفتهم ، باعتبار انه ليس منكم .

قال برونيه : — لياتوا فيقولوا لي ذلك .

وانزعج من أجل شنايدر ، ولكنه لم يتفاجأ كثيرا : كان هذا طبيعيا ، فان الافراد لا يحبون من يعمل « اكثر مما ينبغي » ، والشهداء

يخيفونهم . وحث برونيه خطوته : سينتهي به الامر الى ان يكرهوه هو نفسه ، وهذا ما

سوف يعقد العمل . وصمم فجأة : لا مجال للرفض ، سينام عندي هذا المساء ، وساقول له ان هذا امر .

— هو ! برونيه !

وخرج « تيبو » من كوخه جذلا ، فبسم له برونيه بود : انه يقوم جيدا بعمله ، بالرغم من انه راديكالي اشتراكي .

— مرحبا .

وكان تيبو قد توقف ، وعيناه الصغيرتان تبتكيان في سحنته العريضة المسطحة ، والبرد يخنقه :

— يلعن دين ... انه لغارس ! انت ذاهب الى « بلاس نوار » ؟

— عندي عشرة اقابلهم .

— اما انا ، فخمسة عشر ، يا للجمال ! انهم لا يقدرّون مشقة المجيء في مثل هذه

الساعات !

واقترحا الصمت ، وغمرتهما موجة وهج فوسفوري اصفر ، فخرجت الاكواخ واحدا

بعد آخر من الضباب لدى مرورهما . وكان المسكر خاليا ، وكانا يمشيان بين صفين من السفن الشبحية . وفجأة ، اضمحلت الاكواخ :

الارض الحرام ، الضباب . وكانا يدفعا هذه القشدة القذرة ، فكانت نعالهما تحك ارضا

قاسية . وتوقف برونيه ليستعيد نفسه ، فاضطربت اشباح . واقترب برونيه فحسا

« كوسمي » و « استروك » و « ريبول » ورؤساء اكواخ آخرين . وكانوا نشيطين ، مهتمين ، غارقين في معاطفهم الانكليزية ، فكانهم ضباط .

وسال كوسمي ضاحكا :

— واذن ؟ قادمون الى سوق العبيد ؟

فصرف برونيه وجهه من غير ان يجيب . شكوى منملة ، ورفع عينيه : كان العبيد هناك ، اربعمئة او خمسمئة ، مشدودين بعضهم الى

بعض ، كومة ضخمة من الثياب والوحل ، وكانت الصفوف الاخيرة تضيق في الضباب . وقام بخطوة نحوهم ، وكانت سحنهم الترابية

تشابه جميعا : انه « الجنس » ، ونصفهم

واحد بعد الآخر ، وبسم لهم في طيبة ، ولكن عيونهم الليلية كانت تطرف كما لو انهم لم يكونوا يطبقون النظر البشري بعد . وفرك برونيه يديه : سوف يجعل منهم رجالا .

وخرج صوت هائل من مكبر الصوت :

— اعطوا حملاتكم وآلات الخلافة والمصابيح الكهربائية ، اعطوا حملاتكم ...

واقتراب ماير ، الرجل الثقة ، وكان ممسكا لا يحبه برونيه قط .

— هيا ! ليأخذ كل حسابيه .

والقى كوسمي يده في الهواء ، وكان مواجهها للجمع ، وادار عينين مخيفتين :

— تحت قيادتي ! الخمسة عشر الاول في عهدي .

وانحنى تيبو على مسمع برونيه :

— أي قفا هو !

وتدحرجت على كوسمي موجة من التراب والشعر والقماش ، فتقهقر وهو يصيح بصوت مريع :

— لقد قلت خمسة عشر !

فهدرت الموجة وتوقفت .

— في الصفوف ثلاثة ثلاثة . الى الامام ، سر .

واستدار على عقبه ومضى من غير ان يرميهم بنظرة ، وتشر خمسة عشر رجلا بقدميه . ونفذ صبر ماير .

— هيا ، انتم الآخرون ! اننا نتجسد ، فحركوا مؤخراتكم !

وظل استروك طويلا وهو يختار ، وكان يمر بطيئا امام الاسرى فيفتحهم ويأخذ اصلبهم من باقاتهم ، فيجذبهم خارج الصفوف ويرسلهم خلفه .

— برونيه !

ونظر برونيه حوله فلم ير احدا .

— برونيه ! برونيه !

وكان استروك قد قبض على شاب طويل صلب ، مخضر من البرد . وتخلص الشاب بضربة فجائية وبسم لبرونيه .

— هو ! برونيه ، الا تذكرني ؟

قال برونيه : — موريس ! أهذا صحيح ؟

ووضع يده على ذراع استروك :

— انه رفيق .

فقال استروك بلياقة :

— خذ ، فهو لك .

وهز برونيه موريس مقهقها :

— مرحبا يا صاحبي الصغير ، ان هذا طريف حقا ! انظر الي قليلا : لقد كبرت وترعرت !

فقال موريس بلهجة حادة :

— مرحبا . ولكن قل لي : ان شاليه موجود هنا أيضا .

فردد برونيه ماخوذا :

— شاليه !

— نعم .

— قل له ان يأتي .

وكان البرد بعض ، وكان برونيه يرتجف ويبحث بعينه عن طيف شاليه الدقيق .

— الثاني الى اليسار ، في الصف الثاني . وحرك برونيه يده في فرح . واقترب شاليه ، ممتعا ، محمرا الانف . قال برونيه : — مرحبا .

فتمتم شاليه : — مرحبا ، ايها الرفيق . وتبادلا بسمه لا تغلو من ارتباك ، وكانت اسنان شاليه تصطك . فقال برونيه :

— انك مجاد .

ورفع شاليه كتفيه ، وكان عيناه قاسيتين كيتبتين .

— ليس اكثر من الآخرين .

بلى ، اكثر من الآخرين . ان شاليه هو دائما اكثر بردا او اكثر حرا من الآخرين . فهو غير منسجم مع جسمه . وقال برونيه :

— اني اخلد . سوف تتدفقا وانت تمشي . فلم يجب شاليه ، واستدار برونيه فصاح : — ثمانية رجال معي ، الذين يريدون .

فانفصل ثمانية رجال عن الصفوف . ونظر برونيه بتنبه الى هذه الوجوه الثمانية غير القابلة للتمييز : لم يكن الالم عندهم تعبيرا ، وانما كان خلفية صباغ . اني افضل ذلك . — هل اكلتم هذا الصباح ؟

— حصى . لم ناكل شيئا منذ امس . قال برونيه : — اذهب يا مولو فاطلب الى « سرفيان » ان يعد لنا افطارا خفيفا ، عجل . فمضى مولو وهو يمشي . وكان مورييس وبرونيه يسيران جنباً الى جنب ، وتردد شاليه لحظة ثم ظل خلفهما ، والتفت برونيه فراه يتبعهما وسط الآخرين ، وكانت ساقاه القصيرتان السمينتان تغزلان تحت قممه الاعلى الطويل . وقال جرونيه مؤكدا :

— انني مسرور ان يكون شاليه هنا . وابتسم مورييس في اقتناع :

— لست على خطأ : انه ذو شأن . ولن تجد اثنين مثله في « الحزب »

واحنى برونيه راسه من غير ان يجيب : ان شاليه ، بكل تأكيد ، ذو شأن . — قفوا !

واقترب المان : هباط من القيادة ، هادئون . واحصوا الاسرى ، وابتسم لبرونيه ضابط ذو شاربين رماديين ، وخدين يشبهان خدي فتاة . — « غوتن مورغن » .

فقال برونيه : — « غوتن مورغن » . ودفعه مورييس بمرفقه :

— هل يعرف الفرنسية ؟ — لا .

فابتسم مورييس بود للضابط وقال :

— مرحبا ، ايها الفرج القديم ! فابتسم الضابط من جديد ، وضحك مورييس :

— هكذا يجب ان ندعوهم !

فلم يضحك برونيه . وانطلقوا ، وكان النهار يبرق . وكان على النوافذ وعتبات الابواب أشخاص ينظرون اليهم مارين وهم يتأهبون . وكان برونيه يعرفهم جميعا ، ولكنهم كانوا ذلك الصباح يبدوون له غرباء بعيدين . وحياتهم بيده في نوع من الضيق ، وابتسم الرجال ، مدهوشين بعض الشيء : لم يكن تبادل التحية واردا في المعسكر . وهذا هو شابلو يطل من احدى النوافذ :

— مرحبا ، ايها الجدد !

فاجابه مورييس بحيوية :

— خراء ، ايها القدامى !

والتفت نحو برونيه :

— طق !

وكان يشبه مرشحا للجندي بباريسيا يدخل الى كئنة في الريف . دخول المجرمين بالضجيج . ونظر اليه برونيه بتنبه : لقد قسا وهزل ، وسقط بعض شعره ، واكتسب بعض الثقة والاطمئنان . وقال برونيه :

— رايتك لآخر مرة في شارع رويال . فقال مورييس : — نعم . عام ٣٨ . كنا آنذاك قلقين أشد القلق . واننا لا أتمنى ان نعود الى ذلك العهد .

وأشار الى الكواخ ، قائلا لبرونيه :

— افي داخل هذا تنامون ؟

— واين تريد ان ننام ؟

فربت مورييس على بطنه :

— ليس هو مكانا عظيما .

فسأل برونيه متزعجا :

— ماذا ؟ اكنتم في مكان افضل ، هناك ؟

— في سواسون ؟ كنا نعيش في كئنة

جديدة . بل كان هناك من ينامون في المدينة .

فصفر برونيه في اعجاب مصطنع ، وابتسم مورييس لذكرياته ، وكان يبدو منفلقا لا ينفذ اليه . وسأله برونيه :

— كيف حال زوجتك ؟

— لا بأس . لقد جاءت تلقاني في سواسون .

كان يسمح لنا بكل الزيارات .

فاخفض برونيه صوته :

— هل قمت باتصالات ؟

— أنا ، لا ، بل شاليه (واضاف مورييس

باعتراز) اما أنا ، فقد هرب الى زيتيت

عديدين من « الاومانيه » .

فقال برونيه بحيوية :

— آه ! لقد عادت الى الصدور ؟

— منذ شهر تموز .

وردد برونيه :

— منذ شهر تموز .

وكان هذا يكاد يؤله :

— كل اسبوع ؟

— لا ، ليس كل اسبوع : وانما حين تستطيع .

(واضاف وهو يضحك) ولكنك سترأها ذات

صباح وهي تظهر في وضع النهار ، وسيكون

بوسعك ان تشتريها من الاكشاك . غير ان

هناك مع ذلك من يظنون اننا قد متنا ، ويظهر ذلك على وجوههم بصورة عجيبة !

— في وضع النهار ؟ مع الالمان في باريس ؟ — ولم لا ؟

وعدل برونيه عن النقاش تلك اللحظة : ان هناك عملا ينبغي ان يعمل ، حتى تجاه افضل الرفاق ، فلقد مكثوا في باريس اطول ممسا ينبغي ، وهذا مفسد . وفكر فجأة : ولكن ما كان شاليه يروي لهم ان ؟ وسأل :

— هل لديك عدد من « الاوما » ؟

— لا ، اسأل شاليه ، فربما كان لديه

منها ، كنا نتخلص منها حتى لا تحدث لنا

مشاكل .

— ألم تكونوا تتناقلونها ؟

— لا .

— لماذا ؟

— ان معظم الافراد لم يكونوا من رائنا .

— ان الافراد يفتنمون . ألم يكن شاليه

يعمل على اقناعهم ؟

فقال مورييس بصوت جاف :

— لا ادري ما الذي كان يفعله شاليه .

ونظر اليه برونيه ، فبسم مورييس .

— ما أستطيع ان اقله لك ، هو انها كانت

دائما جريبتنا « الاوما » القديمة .

وسارا في صمت . وكان مورييس يتسلى ،

فكانت عيناه تركضان في كل مكان ، وتلاحظان

كل شيء ، وكانت بسمه تعال تقلص شفته ،

ان للمعسكر شاهدا . وفجأة توقف : كان ثمة

زهاء عشرين رجلا نصف عراة ، منحنين فوق

جرن حجري ، يقتسلون في سرعة تحسب

سقيفة . وهز مورييس راسه ، فعاد برونيه

ادراجه واخذه من ذراعه :

— ليس لدينا وقت نصيعة .

فلم يجب مورييس . ونظر برونيه السي

الافراد الذين يقتسلون ، وفجأة « رآهم » :

رأى اكتافهم المقوسة ، وصدورهم الهزيلة ،

وطونهم المنتفخة ، وحركاتهم التي تشبه

حركات الكهول . والتفت نحو مورييس في

غضب ، كان يخيل اليه ان عمله بالذات

يهاجم . ان مورييس أشد برأ منهم ، وان

يديه ترتجفان ، ولكنه ذو هيئة مزهوة وقاسية

كما لو انه كان يحمل علما من اعلام اول ايار ،

وكان يقف منتصبا . وانتصب برونيه أليا ،

ففرز أصابعه في عضلات مورييس واقتاده : من

السير ان يكون المرء مأكرا حين يكون قد قضى

سنة اشهر في فرنسا ، وسنرى بعد ستة

اشهر اذا كنت تساوي اكثر منهم . وقال :

— تبدو لي ذا مظهر شامخ ، يا رفيقي

المزيج .

فقال مورييس : — الى أبعد حد !

— اللهم ان يبقى ذلك !

— ولماذا تراه لا يبقى ؟

فقال برونيه بهدوء : — سوف ترى . ان

المكوث في المانيا ليس امرا ممتعا كل يوم .

قال موديس بلهجة شك :

- ولكننا لن نبقى فيها .

فرع برونيه حاجبيه حزينا . وتمتم :

- هل تنوي ان تهرب ؟

فنظر اليه موديس في دهشة :

- انا ؟ لماذا ، ما داموا سيطلقون سراحنا ؟

وارتمش برونيه ، فتابع موديس بلهجة مهتاجة :

- سوف ترى ، ايها الرفيق ! ستري الاب الصغير ستالين ، ذات يوم ، كيف سيخرجهم سيقول لهم : انتهت المهزلة يا جماعة . فاعقدوا الصلح مع فرنسا ، واعقدوا الصلح مع انكلترا ، واعيدوا العمال الفرنسيين السبي بيوتهم .

فساله برونيه : - وسيعقد الامان الصلح ؟

- طبعاً !

- هكذا ، بكل لطف ؟ لانه انما طلب اليهم

ذلك ؟

قال موديس : - آه ! انك لا تستطيع ان تدرك ! ان الاتحاد السوفياتي هو الذي يقود حفلة الرقص الآن ، والامان يفعلون كل ما يريد .

قال برونيه : - عجباً ! لم اكن اعرف ذلك !

فقال موديس في ملاطفة :

- بالضرورة . ذلك لانك بقيت ستة اشهر بلا اتصالات . في البدء ، لم يكن الامر كذلك ، اما الآن فانه تمسك بهم .

- ولماذا ؟

- عجباً ! لانه يقدم لهم العتاد .

فقفز برونيه في الهواء :

- أي عتاد ؟

- قليل من كل شيء . سيقول لك شاليه ذلك خيراً مني . المهم انه اذا قطع ساعدته ، فلن يبقى امام الامان الا ان يركعوا . وكيف علمت هذا كله ؟

قال موديس : - كان هذا منشوراً فسي « الاوما » .

وكان برونيه قد ملك أعصابه ، فبسم لموديس وفرك يديه قائلا :

- ليكن . هذا أفضل ! هذا أفضل . ان هذه انباء طيبة .

ووصل ، وكانت الشمس تنهض ، والنهار يبدأ ، مرعاً رخياً ، منتفخاً بالماء ، وفي هذا النهار الذي يشبه كل نهار آخر ، كان شيء ما يحدث . ولم يستشعر برونيه خوفاً ولا غضباً ، بل كان ينظر الى موديس باهتمام مثولج ، ثم التفت الى الآخرين :

- ادخلوا !

فدخلوا ، ونادى برونيه لامير :

- اجلسهم . وانت يا مولو احمل طعام الافطار . سوف اهتم بهم فيما بعد .

واوما الى موديس والى شاليه :

- اما انتما ، فاتبعاني .

فسارا خلفه ، وفي نهاية الامر توقف ليقول

لهما قبل ان يفتح الباب :

- الجميع هنا منا وفينا .

ودخل ، وكان الافراد يرتدون معاطفهم :

كانوا ذاهبين الى العمل .

- اذن ؟ كيف كانت محاضرة « البلد الاسود » ؟

فقال الافراد : - كانت جيدة ، كانت هامة .

وقال « بينان » في حماسة :

- كانت مثقفة .

وكان برونيه متفعلاً ، فالتفت نحو شاليه :

- انهم يلقون الاحاديث فيما بينهم صباحاً :

انهم يتقاسمون كل ما يعرفونه .

فلم يجب شاليه بشيء ، كانت اسنانه

تصطك . وأضاف برونيه كانما يحدث نفسه :

- ينبغي ان تتمكن من اعطائهم كتباً .

وأشار الى شاليه وموديس :

- هذان رفيقان جديدان . انهما يصلان

من فرنسا .

والتفتت جميع الرؤوس نحوهما كابتسامات حارة . ونظر برونيه الى جماعته في رضى : ان موديس يستطيع ان ينسجم مع هؤلاء . ويسم لهم بدوره ، وداخله شعور خفي انه كان يودعهم ، ووضع يده على كتف شاليه ودفعه الى امام وقال بصوت قوي مزهو :

- ان هذا ، كما لو اني كنت انا .

فانفلتت الانظار عنه وحطت على شاليه . ونظر برونيه لحظة هذه العيون التي كفت عن النظر اليه ، وكان يحسب ان لديه شيئاً آخر يضيفه ، ولكنه نسي ما هو . وادار عقيقه ورمى لشاليه من فوق كتفه .

- تعال الي بعد طعام الفطور ، فانتما

ستحدث .

وخرج وهو يفكر : ان شيئاً ما يحدث ، وحث خطوته ، وكان يتعجل لقاء شنايدر بكل نقائصه ، ان شنايدر هو الاسرة . ودفع الباب : وكان شنايدر هناك ، منحنيًا فوق الموقف . واستشعر برونيه العزاء .

- هانذا .

ودخل فارتمش ، وبدأت الحرارة تداعبه ، ثم صعدت فجأة الى وجهه في موجة من دم . ونزع معطفه فرماه على سريره ، وكان يحس الخجل ان يشعر بالحر . وسأله شنايدر :

- واذن ؟

فجلس برونيه ، ووطقت الكراسي . وارسل صفة عتيقة الى ظهر شنايدر :

- ايها الازعر القديم ! ايها الاشتراكي الخائن الملون !

وضحك ، فالتفت شنايدر ونظر اليه يضحك :

- ما الذي حدث ؟ ضربة قاسية ؟

فكف برونيه عن الضحك ، وقال :

- لا ، بل ان كل شيء يجري على ما يرام .

ومد ساقيه نحو النار ، وتنفس بقوة ،

واشعل غليونته :

- سيكون لذيذاً .

- ماذا ؟

- غليونتي . لقد اشتريته امس من

المستودع : سيكون لذيذاً .

ان الغليون لذيذ ، ووجه شنايدر اللذيذ ، وقد احمر بالنار ، تروق رؤيته . ان المرء

يحس انه في بيته ، بمنجى .

- لقد وجدت رفيقين : فتى صغيراً من

لندن « لوفيل » ثم شاليه .

فرفع شنايدر رأسه ، ونظر الى برونيه

بعينين ميتين وردد بشرود :

- شاليه ... شاليه ...

قال برونيه : - نعم ، ان اسمه لا يوهي لك

بشيء ، فانه لم يكن معروفاً خارج الحزب ،

ولكنه شخص ذو وزن . كان نائباً عام ٣٩ ،

وقد وضعوه في الزنزانة ، ومن هناك ارسلوه

توا الى الخط الاول .

فلم يقل شنايدر شيئاً ، واستنرد برونيه :

- انني مسروراً بان يكون هنا . مسرور

جداً . صحيح انه جميل جداً ان يتخذ المرء

قراره وحده ، ولكن ... خذ مثلاً ، تجاه

« فرنسا الحرة » ، اي موقف يجب ان نتخذ ؟

لقد قلت لك ان ذلك كان يشغل فكري . اما

هو ، فلا بد انه يعرف : لقد كانت لسه

اتصالات .

وكف عن الكلام . وكان شنايدر قمرزي

اللون ، مغمض العينين نصف اغماصة ، كأنه

كان نائماً . وارسل له برونيه ركلة على ربلته

ساقه :

- هل تسمعي ؟

قال شنايدر : - نعم .

فقال برونيه : - ان لشاليه تجربة غنية ،

لا تشبه قط في نوعها تجربتي : انه ابن راع ،

انه مثقف . صحيح انه لم يمارس القاعضة

كثيراً ، فاحتفظ بجانب طهري ، ولكنه ذو فكر

بارد . وهو يعرف ما يريد .

ونفض غليونته في القود وانتهى الى القول :

- سوف يقدم لنا مساعدة ثمينة جداً .

وتوقف ، وأرهف شنايدر اذنه ، كما لو انه

كان يسمع ضجة الخارج . وسأله برونيه

نافذ الصبر :

- ولكن ما بالك ؟

فابتسم شنايدر :

- اذا اردت ان تعرف ، فاني ناعس . فلقد

معني البرد ، في الليلة الماضية ، من ان انام .

فقال برونيه بلهجة سلطان :

- ابتداء من هذا المساء ، ستنام هنا . ان

هذا امر .

ففتح شنايدر فمه ، وكان ثمة من يسير في

الرواق ، ثم صمت . وكانت تطفو على شفقيه

بسمة غريبة . وسأل برونيه :

- هل سمعت ؟

فقال شنايدر : - سئرى هذا المساء . فاذا

طلبت مني ذلك مرة أخرى ، فسوف أفعله بسرور .

واقتربت الخطي ، وطرق الباب . وظل صامتا ، وبدا أنه ينتظر :

- ادخل .

وكان شاليه ، وقد توقف على المتبة ، وهو ينظر اليها . فقال برونيه :

- أنك تجملنا نتجلد . اغلق الباب .

وخطا شاليه خطوة الى الامام ، وتوقف وهو ينظر الى شنايدر . واغلق الباب خلفه بركلة قدم ، من غير ان يكف عن النظر اليه . وقال برونيه :

- انه شنايدر ، ترجماني . (والتفت الى شنايدر) هذا شاليه .

وتبادل شنايدر وشاليه النظر . وكان شنايدر ما يزال محمرا الوجهه . ونهض باسترخاء وبطء ، وقال بلهجة متبرمة :

- انني ذاهب .

فقال برونيه : - بل ابق . سوف تأخذ حرا وبردا .

فلم يجب شنايدر ، وقال شاليه بصوته الواضح :

- اود ان اتحدث اليك على حدة .

فقطب برونيه حاجبيه ، ثم بسم بسمه طيبة ومراعاة ، ورفع يده وتركها تسقط ثقيلة على كتف شنايدر . وظل وجه شنايدر رخوا بلا تعبير . واوضح برونيه :

- انه رجل ثقتي . وكل ما فعلت هنا ، فعلته معه .

وظل شاليه جامدا كل الجمود ، وكف عن ان ينظر الى احد ، وبدت عليه اللامبالاة .

وانسل شنايدر من تحت يد برونيه ، واتجه الى الباب مجررا قديمه . وانطلق الباب وراءه . وظل برونيه لحظة ينظر الى مقبض الباب ، ثم التفت الى شاليه :

- لقد جرحته .

فلم يجب شاليه . واغتاط برونيه ، وقال في خشونة :

- اسمع قليلا يا شاليه ...

ورفع شاليه يده اليمنى فيما هو محتفظ بمرفقه ملتصقا بجسمه ، وانقطع برونيه ، فقال شاليه :

- انه فيكاربوس .

فنظر اليه برونيه من غير ان يفهم ، وتكلم شاليه . كان جسمه مقرورا ، ولكن صوته الخطابي الكبير لم يكن مقرورا :

- ان هذا الشخص الذي خرج ، هو فيكاربوس .

فسال برونيه : - « اي » فيكاربوس ؟

ولكنه كان قد حدى بالجواب . واجاب شاليه من غير ان يرفع صوته :

- الـ « فيكاربوس » الذي طرد من الحزب

عام ٣٩ .

فقال شنايدر بصوت ضعيف :

- ان هذا الشخص يدعى شنايدر . وبالحركة الضيقة الآلية نفسها ، رفع شاليه ساعده ودفع نحو برونيه قبضته المفتوحة :

- لا تتعب نفسك . لقد عرفني . وهو يعلم اني عرفته .

وردد برونيه :

- فيكاربوس !

وكان الاسم يهتز في راسه ، فيفكر : انه اسم يذكرني بشيء . وقال بمشقة :

- لم اكن اعرف انه فيكاربوس .

قال شاليه : - طبعاً .

وحسب برونيه انه يلحظ في هذا الصوت ظلا من التنازل ، ورفع راسه بحيوية . ولكن عيني شاليه كانتا كابتين ، وكان يشد ذراعيه على جنبه ، ويفرق عنقه في كتفيه : فكانه يجمع اعضاءه ليحس مراقبتها . وسأل برونيه بهدوء .

- فيكاربوس ، ترى الم يكن صحيحا ؟

قال شاليه : - انتظر .

واجتاز الحجرة بسرعة وراح يلتصق بالوقد، وهيئة اللب بادية عليه .

- انني لا انجح في تدفئة نفسي .

وانتظر برونيه : انه لا يشعر بالبرد ، بل يحس نفسه ثقيل وقويا ، سيغير نفسه وجسمه . انه ينتظر ، ويملك الوقت كله للانتظار ، وابتسم بصبر لشاليه ، فهو ليس بصبر الا صبرا لا حد له . وسحب شاليه كرسيه فاقتمده ، وسرعان ما استرد صوته الشبيه بضريرات فاس .

- في الشتاء الماضي ، ألم تتلق تحذير

« الحزب » ؟

- ضد فيكاربوس ؟

- نعم .

فقال برونيه بهدوء :

- اظن ان بلي . ولكني كنت جنديا ، ولما لم يكن في الفرقة من يدعى فيكاربوس ...

قال شاليه : - كان رئيس تحرير جريدة وهرانية . ولم تكن الجريدة تنتمي الى الحزب تماما ، ولكنها كانت تؤيده . اما فيكاربوس ، فقد كان مسجلا . وكذلك زوجته . وقد ترك في ايلول ٣٩ .

- بسبب الحلف ؟

- طبعاً . لقد نشر كتاب استقالته في جريدته ، وبعد ذلك نشر ثلاث افتتاحيات ضدنا ، ثم تطوع . او انه تجند ، لم أعبد اذكر .

قال برونيه : - اهنا صحيح ؟

واحسه مهتاجا ، كما لو انه ابلى موت احد . وكان شاليه يتكلم ، فتتلفق حياة المرحوم شنايدر . فان يموت المرء وان يتحرك الحزب ، امر متشابه .

- اهنا صحيح ، وكان يفكر : ان شيئا

ما يحدث وقالت شاليه :

ومنذ ذلك الحين ، عرفنا انه كان يقدم تقارير لحكومة الجيه . وكانت بين ايدي الرفاق الجزائريين ادلة .

وترك برونيه نفسه يتداعى على كرسي ، ويفضح من كل قلبه . وكان شاليه ينظر اليه . واوضح برونيه قائلا :

- انما انا اضحك لانني علمت هذا الصباح بالذات ان رفاقي الصغار لم يكونوا يطبقونه . فوافق شاليه برأسه برصانة :

- ان القاعدة لا تخطيء قط .

وفكر برونيه : وماذا تعرف عن القاعدة ؟ وقال :

- نعم ، انهم يملكون حاسة شم قوية لمثل هذه الامور .

وكان شاليه يتدفا . وفكر برونيه : لقد كان شنايدر مأكرا . وكان شيء ما يتأكله . فاعمى عينيه نصف اغماصة ، وضغط على اسنانه ، ونظر الى وجه شاليه المالح عيس جفونه وهو يفكر : ان رفيقي هو هذا . واحس بنفسه هادئا كل الهدوء : ان هذا ليس حقا مزعجا ، بل هو لذيد . فكلما اكتشف المرء اسبابا وجيهة ليفكر بان الناس قدرون ، وان الامر لا يستحق الحياة ، فانه يبدأ بالشعور بالرضى . ونظر الى شاليه : سوف نعيش الان معا ، في هذا المعسكر ، طوال اشهر وسنوات ، يوما بعد يوم .

هذا لذيد . وتفحصه شاليه بفصول وسال :

- ماذا تنوي ان تفعل ؟

فعض برونيه على شفتيه ، حائرا : « هل هناك ما يفعل ؟ » وفي بضع لحظات احس نفسه رخوا وكسولا ، ثم اكتسحه الفضب فجأة ، فتمتم :

- وتسالني ذلك ؟ وتسالني ذلك ؟؟

وتمالك نفسه واضاف بجفاف :

- سوف اقفه خارجا ، هذا ما سوف افعله . وفي اقل من لحظتين !

وبدت على شاليه البرودة والتأمل ، فتمتم :

- هذا خطر .

- ان ما هو خطر الاحتفاظ به في الكوخ . هل سبق ان علم انك عضو في الحزب ؟

فصرف برونيه راسه ، وسقط غصبيه :

- لقد عرفني منذ اليوم الاول

- والرفاق ؟ اعرف ايضا انهم اعضاء ؟

- طبعاً .

قال شاليه : - فليكن

وشرح برونيه بحيوية :

- كان هذا ضروريا . فلقد ساعدتني كثيرا في عملي .

فسال شاليه بلا مبالاة :

واي نوع من العمل كنت تقوم به ؟

فقطب برونيه حاجبيه :

سستحدث في هذا فيما بعد .

قال شاليه : - مهما يكن ، فما دام يعرف هذا كله ، فيجب مواجهة الاسوأ : فاذا

قذفت به خارجا كالفاط ، فسوف يشي
بنا .

فهز برونيه كنفه :

- انت على ضلال . انه ليس من هذا النوع
على الاطلاق .

قال شاليه في نفاذ صبر :

ولكني اخبرتك انه كان يقدم تقارير الى
الحاكم .

قال برونيه : نعم . نعم بكل تأكيد . ولكني
اعرفه معرفة عميقة : انه ليس من هذا النوع .
فقال شاليه على مهل كانما يكلم نفسه .

- كنت اتساءل عما اذا لم يكن من الاحكم
ان تحتفظ به هنا . . . سيقال له انه غير
وارد ان يكون لمة تراجع عن ادائه ، واننا
لسنا مؤهلين لذلك ، ولكن نظرا للظروف
الحالية . . .

فصحك برونيه ضحكة قصيرة :

- هو ليس بالجنون . انه لم ينافل عشرة
اعوام ليجعل ان الحزب لا يسمح ابدا : فاذا
احتفظنا به ، فسيكفر بأنه يخيفنا .

قال شاليه : ليس بالضرورة ، فبالامكان . .
ومن جديد ، كفى ! فاني لن اتسم خمس
دقائق اخرى الهواء نفسه الذي يتنسمه هذا
القدر . لقد خدمني ، ولكنه لن يخدمني
بعد .

قال شاليه : - كما تريد .

واضاف برونيه في مشقة :

- سوف اعيده الى « تيو » وهو رئيس
كوخ . شخص موثوق يمسك لسانه . وصمنا
وهذا برونيه رويدا رويدا ، ولم يفهم جيدا
ما الذي قد حدث له . كانت كلمات متقطعة
تدور في رأسه ، وحين كان يفكر في شنايدر ،
كانت تأخذه رغبة في الضرب . كان كـل
ما هو مريب يشير نفوره . وقال شاليه :
- اذن ، ناد فيكاريوس لنظلمه على
قراراتنا . وسنقول له ان ينصرف بالحسن،
وانه سيكون لمة تحطيم اذا رؤي يرود حول
مركز القيادة الالمانية .

وساد صمت قصير ، ثم ردد شاليه :

- ناده ! فانا واثق انه غير بعيد .

فلم يتحرك برونيه . وقطب شاليه حاجبيه:
- ماذا تنتظر ؟

- انتظر ان تلعب .

فنهض شاليه على مضض . وفكر برونيه :
طبعا ، انما انت متأسف على الموقد . ووضع
شاليه يده على مقبض الباب ، وقال برونيه
فجأة :

- لا تقل شيئا للرفاق .

فالتفت شاليه مندهشا :

- لماذا ؟

- لانه ، كان . . . كان متعلقا بهم . ولن
نريح شيئا اذ ندفع انسانا الى اخر حد . . .
فتردد شاليه : - ولكن التحذير قد وقع .
فقال برونيه من غير ان يرفع صوته :

- اطلب منك الا تقول شيئا للرفاق .

فهز شاليه كنفه :

- مفهوم .

وخرج ، فخرج برونيه خلفه ، فوقف على
عتبة الكوخ وراح يبحث بنظره عن شنايدر
ولمحه جامدا ، مستندا الى حاجز الكوخ ٢٨
وتبادلا النظر ، واستدار برونيه نصف استدارة
وعاد يدخل كوخه ، تاركا الباب مفتوحا .
وسرعان ما ظهر شنايدر ، فنفض نعليه على
الارض ليسقط عنهما الثلج ، ودخل فاغلق
الباب . وكان برونيه جالسا ، صارفا عينيه .
وسمع كرسيًا تططق . لقد جلس شنايدر .
ورفع برونيه عينيه : كان شنايدر قد جلس
على مقربة منه ، شأنه كل يوم ، بوجهه الطيب
المستدير ، لم يحدث شيء قط .

وقال شنايدر بهدوء : - لقد رايت هذا
الشخص في وهران . فقال برونيه ملاحظا :
ولكنك لم تقل لي من قبل انك من وهران .
- اجل ، لم اقل لك ذلك

- انت فيكاريوس ؟

- نعم .

- كان فيكاريوس جالسا قرب برونيه ،
وكان يتحدث ، وكان برونيه لا يرى الا شنايدر
وقال برونيه :

- غير اني التقيت بك في مكان ما . في
المعهد الاول ، في بكارا ، وكنت اقول لنفسي
اني اعرف هذا الوجه .

قال شنايدر : - لقد التقينا عام ٢٢ في
« مؤتمر الحزب » وقد عرفتك اننا على
الفور .

- في « المؤتمر » ، هذا صحيح .

وكان يسأل هذه الامام الثقيلة ، وهذا الانف
المتهدل الضخم ، وكان يحاول ان يجد ، فيما
وراء فيكاريوس ، شنايدر حزينان . ،
الغريب الفاضل ، الاليف اليهم الذي كان
الحقد عليه ممكنا بعد . ولكن شنايدر اصبح
شنايدر « تماما » . وخفى برونيه عينيه ،
وتكلم وهو ينظر الى الارض :

- سوف اسجلك في كوخ تيو . وبوسمك
ان تنقل اليه امتك بعد الغشاء .
- حسنا .

- لن نقول شيئا للرفاق .

فقال شنايدر : - حسنا ، شكرا

ونفض ليذهب ، وخطا خطوة نحو الباب ،
فمد برونيه يده ، وانفتح فمه بالرغم منه ، فخرج
منه صوت هائل ، صوت ليس له :

- لماذا كذبت علي ؟

فنظر اليه شنايدر في دهشة ، واستقام
برونه ، فاذا هو اشد دهشة من شنايدر ،
وصح في قسوة :

- لماذا كذبت « علينا » ؟

قال شنايدر : - لانني اعرفك

انه مقرر ، كشاليه ، ولكنه ليس هو البرد
نفسه . وعاد ادراجه ، فمد يديه الضخمتين

الطيبتين نحو الموقد . ونظر برونيه في صمت
الى يدي فيكاريوس الضخمتين الطيبتين .
وبعد لحظة ، سال برونيه :

- ما كانت حاجتك الى ان تلتصق بنا ،
ما دمت قد تركت الحزب

فقال شنايدر : - لقد سئمت من ان
اكون وحدي .

فنظر اليه برونيه بتنبه :

- ألم يكن لمة سبب اخر ؟

- ليس هناك اسباب اخرى .

ومشى بضع خطوات في الغرفة ، بهيئة
مستئمنة ، واضاف ، كانما يحدث نفسه
- بالطبع ، كنت افكر بان ذلك لا يمكن ان

يسدوم .

واستيقظ فجأة ، ورفع رأسه وبسم لبرونه
وقال :

- يسرني ان نفترق بشكل ملائم .

فلم يجب برونيه . وانتظر شنايدر وهو
يبتسم ، ثم امحت بسمته وقال بلا انفعال :
- وداعا يا برونيه . لقد عملنا معا اعمالا

طيبة .

واستدار على عقبه ومضى ، لن نلتقي
بعد ابدا ، وصعد الدم الى وجه برونيه ،
وادار الغضب اسطوانات بيضاء في عينيه .

وقالت بصوت منخفض وسريع :

- هذا كله خلط . فقد كنت تتجسس
علينا .

وانما قذف عبارته في ظهر فيكاريوس ،
وشنايدر هو الذي التفت ونظر اليه . وكان
برونه يتحرك على كرسيه ، كان يبحث عن
غضبه فلا يجده مرة اخرى . وقال شنايدر
على مهل :

- اهذا حقا ضروري ؟

- فلم يجب برونيه ، واضاف شنايدر :

- سامحي لدى تيو ، وسأحاول ان اتدبر
امري ، وانت تعرف جيدا انني لن احاول ان
اوذيكم .

لقد صدر لمة تحذير . ونظر برونيه الى
شنايدر في عينيه ، وقال بهدوء :

- كنت مشتري من قبل الحاكم العام .

ونظر اليه شنايدر مبهورا ، ضاحكا تقريبا :
- من قال لك هذا ؟ شاليه ؟

قال برونيه : - لقد صدر بشأنك تحذير
قراته اننا نفسي في الشتاء المنصرم .

- لم اكن اعرف ذلك .

وساد صمت طويل . وكان فيكاريوس
ممتعا . انه الان فيكاريوس بما لا يسبيل
معه الى الاصلاح . ووجد برونيه غضبه ثانية:
كان ينظر في غضب ، على وجه فيكاريوس ،
الى هذا الالم الذي يسيل كانه دم ويوحى
بالرغبة في جعله يسيل اكثر فاكث .

وسال فيكاريوس : - وما الذي كان يزويه ،
تحذيرك هذا ؟

— انك كنت مخبرا . وكان الرفاق في الجيه يملكون الادلة .
وارتمى فيكاريوس الى امام ، فظن برونيه انه يهجم بان يضرب فاذا هو ينهض ، مكسور القبضتين . ولكن فيكاريوس لم يضرب . انه تجاه برونيه تماما ، والعين في العين . ولم يكن لعيني فيكاريوس نظر ، بل كانتا فمين فاغرين يتأديان . واحس برونيه بالسدور ، فرمى راسه الى خلف ، لان انفاس فيكاريوس كانت كريهة .

— انك يا برونيه لا تصدق ذلك !
ولم يعرف برونيه اذا كانت شفتا فيكاريوس ام عيناه هما اللتان تكلمتا . واراد ان يسد دفعة واحدة جميع هذه الافواه التي كانت تستغيث ، فقال :

— انني اصدق كل ما يقوله « الحزب » .
فانتصب فيكاريوس من جديد . كانت عيناه سوداوين قاسيتين في هذا الوجه الطشوري وكانتا الان « تنظران » . وتراجع برونيه خطوة ولكنه جهد في ان يردد « تحت هاتين العينين » :

— انني اصدق كل ما يقوله « الحزب » .
ونظر اليه فيكاريوس طويلا ، ثم انفتل متجها الى الباب . يجب المضي الى النهاية : فهذا مفيد . وصاح برونيه في ظهره :
— اذا تحدثت الى الالمان ، فيكون هناك تحطيم .

وانتفت فيكاريوس ، وللمرة الاخيرة رأى برونيه شنايدر . وقال شنايدر :
— يا لصديقي برونيه المسكين !
وانفلق الباب ، انتهى الامر . وفكر برونيه : « انطلقا الموقد . سوف يصيبي الموت . » ونظر لحظة الى صندوق الفحم ، ثم انفتل وخرج ، انه ذئب ، لم يكن عليك سوى الا تكذب . وعند نهاية الممر ، فتح الباب . وكان شاليه جالسا على المقعد الخشبي ، وكان توسو وبين وبين ولامرشت متعنين فوقه يتحدثون كلهم معا ، وعلى مقربة من النافذة ، كان موريس مشتبك الذراعين بمضغ غصبا . وحين دخل برونيه صمت الجميع . وسال برونيه :

— الستم اذن في العمل ؟
فشرح توسو : — ان الضابط الالمانى مريض وقد اعادونا الى الاكواخ .
قال برونو : — حسنا ، حسنا
واضاف في غضب :
— ولكن ، يلعب دين . . . اوقدوا النار !
فنظر اليه شاليه باهتمام ، وقال لسه برونيه :

— تعال ، فسوف نتحدث .
فنهض شاليه من غير ان ينس بكلمة . وفي الممر قال له برونيه :
— انتهى الامر .
قال شاليه : — ارى ذلك

وسارا في صمت ، ثم سال شاليه :
— اتراه سيكون عاقلا ؟
فانفجر برونيه ضاحكا ؟
— عاقلا كالصورة .
ودخلا غرفة برونيه ، في حرارة ميتة كفت عن ان تدفء . وبدت على شاليه الخيبة ، وقد رفع ياقة معطفه ، ووضع يديه في جيبه وجلس . ونظر برونيه الى الموقد الهامد ، فاخذته الرغبة في الضحك . وقال شاليه بعد لحظة :

— اتعرف انه قد جرت لي اتصالات فارتمش برونيه ونظر الى شاليه في هوس :
— اتصالات جدية كثيرة ؟؟
وابتسم شاليه :
— اظن ان نعم
— كانت اخر مرة رايته فيها ، يوم الاثنين . وظل برونيه ينظر الى شاليه ولكنه لم يكن بعد ليراه . وسال :
— كيف حال « الحزب » ؟؟

قال شاليه : — لا بأس . في البسده ، اخطا : فان الاذاعة السوفياتية ، كانت قد طلبت من المناضلين الا يغادروا المنطقه الباريسية ، ولكن معظم الرفاق حصل لديهم رد فعل شوفيني قديم : لقد خرجوا رغم ذلك ، لانهم لم يكونوا يريدون ان يلتحموا بالعدو . النتيجة : كان بوسج « الاومانيه » ان تظهر قبل وصول الالمان ، وكانت النسخة جاهزة ، ولكن كل شيء ظل معلقا لانعدام العمال والموظفين . اما الان ، فالرفاق في مراكزهم ، والجال على ما يرام .
وكان برونيه يستمع بمزيج من الاحترام والضحك : لقد كان خائبا . كان ثمة اسئلة يود لو يطرحها ، ولكنه لم يكن يتجح في تركيبها . قال :

— لا بد ان يكون قد حدث تغير كبير في الموظفين ، بسبب الاسر والهجرة . فمن هم الذين يتولون اللجنة المركزية الان ؟

فبسم شاليه بسمة خفيفة :
— الحق اقول اني لا اعرف من الامر شيئا .
الارجح ان يكون فيها غرومر : وهذا كل ما استطع ان اقله لك . لقد تغيّرت الازمان يا عزيزي : فكلما قلت معلوماتك كان ذلك افضل .

قال برونيه : — لقد فهمت .
واحس بانقباض في صدره ، ومن غير ان يعرف السبب ، تنحج شاليه ثم عاد يرفع راسه ويتأمل برونيه لحظة ، وساله :

— وبين هذا ، اكون منا ؟
— نعم .
— وتوسو ؟؟ ولامرشت ؟؟
— ايضا .
— من اين هم قادمون ؟
قال برونيه : — انتظر قليلا

وفكر لحظة ثم قال ، كأنه يلقي درسا :
— بين : رسام في غفوم ورهوم . لامبرشت : مسلخ نانت البلدي . توسو صانع اقفال في برجوراك . لماذا ؟؟
قال شاليه : — لقد فاجأوني فرجع برونيه حاجبيه ، وبسم له شاليه بسمة ود :

— انهم مهتاجون قليلا ، اليس كذلك ؟
فردد برونيه : مهتاجون ؟ — ليس بصورة ملحوظة .
فاخذ شاليه يضحك :
— ان توسو يزعم ان تحت الكوخ اسلحة مخبأة . فهو يريد ان يستولي على المسكر حين تدخل الجيوش السوفياتية الى المانيا . فضحك برونيه بدوره وقال :

— ان اصله من غاسكونيا .
وكف شاليه عن الضحك ، وقال ملاحظا بصوت محايد :
— وكان الاخران موافقين .

واخرج برونيه غليونه الجديد فحشاها وقال :
— ربما كانوا مهتاجين قليلا ، واعترف اني لا افهم الامر تماما . ولكن ذلك ، مهما يكن لا يمكن ان يعود عليهم بالاذى ، انه يساعدهم على تمضية الوقت .

واضاف ، من غير ان يرفع عينيه ، بصوت ثقيل متفهم لم يعرفه هو نفسه :
— هم مدركون بانهم هالكون اذا استسلموا ، فهم لذلك يعيشون على اعصابهم ، ويتريشون فتكون كل ردود فعلهم مبالغا فيها . اعلم يا شاليه ان اكبرهم سنا لا يبلغ الخامسة والعشرين ؟

قال شاليه : لقد لاحظت ذلك ، فانتم تدون جميعا متوترين توترا مريعا .
واضاف بضحكة صغيرة :
— لقد رووا لي اشياء غريبة !
— ماذا مثلا ؟

— ان الحرب لم تنته ، وسيحقق الاتحاد السوفياتي المانيا ، ومن واجب العمال ان يرفضوا الصلح ، وستكون هزيمة المحسور انتصارا للبروليتاريا .
وتوقف ليراقب برونيه . فلم يقل برونيه شيئا . واضاف شاليه وهو يقتضب ضحكته قليلا :

— بل ان هناك من سألني اذا كان العمال الباريسيون قد اضرخوا ، واذا كانت النار تطلق على الالمان في شوارع باريس . وظل برونيه على صمته : وانحنى شاليه تجاهه وساله بهدوء :
— اتكون انت الذي ادخل هذه الافكار في رؤوسهم ؟
قال برونيه : — ليس بهذا الشكل !!
— بهذا الشكل او بسواه ، اتكون انت ؟
واشعل برونيه غليونه . ان شيئا منا يحدث . وقال :

- نعم . انا .

وصمت كلاهما . وكان برونييه يدخل ، وشاليه يفكر . وتسلسل من النافذة شمع حزين اصفر : ستمطر السماء بكل تأكيد . ورمى برونييه نظرة على ساعته وفكر : « انها ليست الا الساعة الثامنة والنصف ، ونهض فجأة ، وقال :

- يجب ان اشرح لك هذا كله ، قليلا . اتراهم قد حدثوك عن تنظيمنا ؟ فقال شاليه في شرود :

- سمعت عنه كلمتين اثنتين . انت الذي اشرفت عليه ؟

- نعم .

- بمبادرة خاصة منك ؟

فرغ برونييه كنفه واخذ يسير ، وقال : - طبعاً . فانا لم يكن لدي اتصالات . وظل يمشي ، وعينا شاليه تتبعه ، واصاف :

- كان يجب مقاومة تيار غريب . فقد كان الافراد متلاشين ، وكان النازيون والخوارج الصغار يصنعون بهم ما يشاءون بل انت تعلم ان هنا حزباً فرانكياً معترفاً به رسمياً ، ويشرف عليه الامان ، فلم اجد الا ان استعمل الوسائل المتيسرة . فسأله شاليه : - اية وسائل ؟

قال برونييه : - كان ثمة اربعة عوامل حاسمة : الجوع ، والنقل الى المانيا ، والعمل الشاق ، ورد الفعل القومي . وقد افدت منها جميعاً .

فرد شاليه : - منها جميعاً ؟

- نعم ، منها جميعاً . كان ثمة خطر الموت ، ولم يكن لي الحق بان الجأ الى الصعوبة والصرامة . والحق ان مهمتي كانت محددة بالظروف تماماً : فلم يكن علي الا ان انظم استيائهم .

- على اية قاعدة ؟

فلمس برونييه الحاجز براحتيه ، وانفلس فجأة ثم توجه نحو الحاجز الاخر ، وقال : - لقد اعطينهم خلفية ايدولوجية ، اقصد الغباء صغيرة : السيادة تأتي من الشعب ، بيتان يقتصب السلطة ، لم يكن لحكومته الحق بتوقيع الهدنة ، الحرب لم تنته ، سيدخل الاتحاد السوفياتي الى الحلبة عاجلاً ام اجلاً ، فعلى جميع الاسرى ان يعتبروا انفسهم مقاتلين .

وانقطع فجأة ، فسأل شاليه :

- اهذا هو عملك ؟

قال برونييه : - هذا هو .

فهر شاليه راسه بحزن :

- طبعاً .

ونظر الى برونييه فبسم له بسملة مفتحة :

- هناك لحظات يموت فيها المرء غماً ، ان لم يحاول فعل شيء ، اليس كذلك ؟ اي

شيء . ولا لم يكن لك اتصالات ، فقد ظلت بلا عمل .

قال برونييه : - كفي ، ولا تتعب نفسك . وتكلم بصوت قاس ، ولم يعرف اذا كان يوجه كلامه بعد الى شاليه ، او الى « الحزب » ، وسأل :

- بكلمتين ، ما الذي تأخذه علي ؟

فاجاب « الحزب » بصوت اقصى :

- كل شيء ينبغي ان يعمل من جديد ، يا عزيزي ، انك تماماً على الهامش .

وصمت برونييه . وانحنى شاليه وجس الموقد بهيئة اعياء :

- لقد انطفأ .

فجس برونييه الموقد بدوره وقال :

- نعم . لقد انطفأ .

- هل سمعت من يتحدث عن الديفولية ، في حيك ؟

ففكر برونييه : على قدر ما سمعت انت . وهم بان يقول : « ان لدينا جهاز التقاط . » ولكنه تمالك نفسه ، وقال :

- بغفوض .

فقال شاليه بصوته التعليمي الهائل :

- ان ديفول جنرال فرنسي ترك بورودو ساعة الهزيمة مصطحباً معه رجال السياسة الراديكاليين ووجهاء الماسونية .

قال برونييه : - لقد فهمت .

- وهم الان جميعاً في لندن . وتشرشل يعيرهم اذاعته فيهاجمون المانيا كل يوم في المدياع . وبالطبع فان حكومة بريطانيا هي التي تدفع .

- وبعد ذلك ؟

- بعد ذلك ؟ اندري ماذا يقولون ؟

- افترض انهم يقولون ان الحرب مستمرة ؟ - نعم ، وانها ستشمل العالم كله ، وتلك طريقة خفية لدفع الاتحاد السوفياتي واميركا الى المفطس . وهم يقولون ايضا ان فرنسا لم تخسر الا معركة ، وان حكومة فيشي غير شرعية ، وان الهدنة خيانة .

فهر برونييه كنفه ، وابتم شاليه :

- غير انهم لا يمضون الى حد ان يتكلموا عن سيادة الشعب - كلا ، ولكن ذلك سيأتي يوماً اذا رأت حكومة جلالت ان ذلك ضروري لمعايتها .

قال برونييه : - انك لا تثير انفعالي .

وغم يديه ، وجعل اصابعه تفرقع ، ثم استطرد في هدوء :

- انك لا تثير انفعالي . لقد سبق ان قلت لك ان مناجي كان الغباء . وفيما بعد ، سنمضي الى ابعد . فان في هذا الكوخ اشخاصاً اقتادهم بيدي الى الحزب الشيوعي . ولكن ليس ثمة ما يدعو الى المجلة : اننا هنا لمدة طويلة . اما رفاقك الصغار في لندن ، فماذا تريد ؟ ان هناك لقاءات لا مفر منها . انما يحارب الانكليز

المحور لحماية مصالحهم ، ونحن نكافح ضد هتلر لاننا ضد الفاشستية . ولكن هذا لا يمنع ان يكون لنا ظاهرياً الاعداء انفسهم ، فليس عجيباً ان نستعمل احياناً الكلمات نفسها .

ونظر الى شاليه واخذ يضحك ، كما لو انه سوف ينطق بكنة طريفة ، ولكن حنجرته انقبضت :

- حتى اشعار اخر ، افترض ان محاربة الفاشية لم تصبح انحرافاً .

قال شاليه : - لا ، انها لم تصبح انحرافاً ، فنحن ضد الفاشية بكل اشكالها ، كما كنا دائماً . ولكنك ستكون على خطأ اذا استنتجت باننا سنقترب من الديموقراطيات البورجوازية .

فصاح برونييه : - اني لم افكر بذلك مطلقاً .

- ان ما تفكر به لا اهمية له . فانك موضوعياً تمارس البغاء لصالح خيـدم تشرشل .

فانفض برونييه ، وقال :

- انا ؟

وهذا نفسه ، وابتم ، ولاحظ انه اطلق قبضتيه ، ففتح يديه ووضعها على ظاهرهما فوق ركبتيه وقال :

- ان ذلك يدعشني .

قال شاليه : - افترض انه اطلق سراح الفتيان الذين اقمتمهم باراك . انهم يعودون الى فرنسا ، فينكرون كل شيء وكل انسان ، وتوحي لهم دعاية فيشي برغبة التقى . فابن تراهـم سيلهبون ؟

قال برونييه : - ولكن ...

واحرقت عينا شاليه :

- اين تراهـم سيلهبون ؟

قال برونييه بمراة :

- كنت افترض حتى الان انهم سيلهبون الى « الحزب » .

فابتسم شاليه واستطرد بهدوء :

- سترمون خافضي الرأس في الديفولية ، وسيلهبون فيعرضون حياتهم للهلاك في حرب استعمارية لاتعنيهم ، وستكون انت ، برونييه ، من دعمت بسلطتك هذه الخدعة .

وانطقاً النظر ، وحاول شاليه ان يتسم ولكن وجهه كف عن الاستجابة له . فكسان الصوت وحده يخرج حاراً مقنناً من هذا القناع النفسي ذي الانف القرمزي :

- ليست هي باللمحة المناسبة ، يا برونييه ، لقد ربحتنا ، واخطر اعدائنا راح على ركبتيه ...

فردد برونييه من غير ان يفهم :

- اخطر اعدائنا ...

فقال شاليه بقوة :

- نعم ، اخطر اعدائنا . استمسمار

الجنراليسة الفرنسيين والمثني اسرة .

فسال برونويه :

— اهذا هو ، اخطر اعدائنا ؟

وشنح يديه على ركبتيه ، ونجح في ان يقول بصوت محايد :

— ان « الحزب » قد غير سياسته .

فنظر اليه شاليه بتنبه :

— ولنفرض انه غيرها ، فما السذي ستفعله ؟

فهز برونويه كتفيه :

— انسي اسالك ببساطة اذا كان قد

غيرها ؟

قال شاليه : — ان الحزب لم يحد مقدار

ستتمتر واحد . لقد اتخذ عام ١٩٢٩ موقفا

ضد الحرب ، وانت تعرف ما كلفنا ذلك .

ولكنك كنت موافقا ، يا برونويه ، وكان

« الحزب » على حق . كان على حق لانه كان

يعبر عن نزعة السلام الرئيسية لدى

المجموع ، شيوعية كانت ام لا . وليس لنا الان

الا ان نلطف ثمرة هذا الموقف : ان منظمتنا

هي الوحيدة التي تستطيع ان تجعل نفسها

ترجمان ارادة العمال في السلم . فابن هو

التفسير ؟ اما انت ، فقد كنت في هذه الاثناء

تضرب على وتر النزعة القومية لدى رفاقك ،

وتود لو تدفعنا الى سلوك سياسة القوة .

ليس « الحزب » هو الذي تغير يا برونويه ، بل

انت .

فاستمع برونويه الى صوت هذا الكبر ،

مسحورا : انه ليس بعد صوت احد ،

بل هو صوت التطور التاريخي ،

صوت الحقيقة . ومن حسن الحظ ان عيني

شاليه اخذتا تلعمان . وانتفض برونويه وسال

بحفا : —

— اهو رايك ما تعرض لي ، ام انه

سياسة الحزب الحالية ؟

قال شاليه : — ليس لي من رأي قط ،

وانما انا اعرض لك سياسة « الحزب » .

قال برونويه : — حسنا ، اذن تابع ، فاننا

مصغ اليك ، ولكن لاتعلق ، فاننا بذلك نصنع

وقتنا .

فقال شاليه مندحشا :

— ولكني لا اعلق .

— انت لاتفعل غير ذلك . انك تقول : كان

الحزب الشيوعي عام ٢٩ يعبر عن نزعة

الجموع السلمية . فهذا « رأي » يا شاليه ،

ليس الا رأيا . اننا بضعة افراد في الحزب»

الذين عرفنا ان انعطاف ابلول كان انعطافا

مفاجئا معاكسا للاتجاه السابق ، واننا كدنا

نفوته . اننا بضعة افراد الذين علمنا على

حسابنا ان الجموع لم تكن في تلك الحقبة

سلمية الى هذا الحد .

ورفع ساعده ويده كشاليه ، وابتسم

كشاليه ، بسمة موجزة ضيقة .

— انني اعلم : فانت لم يتج لك قط ان تقوم

باتصالات كثيرة مع القاعدة ، فلم يكن هذا

شأنك ، وقد سبق ان لاحظت انك كنت تتكلم

في هذا بعض الروماتيكية . اما « انا » ، فقد

كانت لي اتصالات ، وكان هذا عملي ، كنت اعمل

في صميم المعجن ، وبوسعي ان اؤكد لك ان

الافراد لم يكونوا « اولاء » سلميين ، بل كانوا

« اولاء » مناهضين للنازية ، ولم يكونوا قد

هضموا قضية الحبشة ولا قضية اسبانيا ،

ولا ميونيخ . ولئن ظلوا معنا عام ٢٩ ، فلأنهم

قد اوضح لهم ان الاتحاد السوفياتي كان

يريد ان يربح وقتا ، وانه سيدخل الحرب

بمجرد ان يكون قد اتم تسليحه .

وبادله شاليه بسمته . ان برونويه لم يتجج

حتى في دفعه الى الغضب . وقال شاليه

ببساطة :

— ان الاتحاد السوفياتي لن يدخل الحرب

ابدا .

فصاح برونويه : — هذا رأيك « انت » !

رايك « انت » !

وهذا نفسه واضاف مقهقهقا :

— اما انا ، فان رأيي مخالف .

قال شاليه : — « انت » . « انت » ،

« انا » ... ما دخلنا في هذا ؟

وكان ينظر الى برونويه في دهشة ساحقة ،

كما لو انه كان يراه للمرة الاولى ، واضاف

بعد لحظة :

— ليس لدي شعور بانني قريب الى نفسك .

فقال برونويه متزعجا : — دعك من هذا .

وضحك شاليه ضحكة خشنة ، وقال :

— اوه ! انما احذرك في هذا للذكرى .

فليس هو بالامر الذي سيمتني من النوم . غير

انه ينبغي الا نتخدع : فلسنا بضيد ان نغارن

وجهتي نظرا . لقد كانت لي اتصالات حين لم

يكن لك مثلها ، هذا كل ما في الامر . فلا

شخصك ولا شخصي موضوع بحث . اننا

لن نصنع اي شيء جيد اذا توقفنا منذ البدء

عند قضايا شخصية .

قال برونويه بحفا : — هذا ما اعتقده تماما .

ونظر الى شاليه محاولا الا يراه بعد ؟ وكان

يفكر : ان شخصه ليس موضوع بحث . وليس

شخص شاليه هو الذي ينظر ويحكم ، ان شخص

شاليه لا يحكم ولا يفكر ، ولا يرى . فلا مجال

لان تجعل القضية قضية شخص ، ولا مجال

لان تجعل قضية كبرياء ، وقال :

— ان الاتحاد السوفياتي اذن لن يخسوس

الحرب ، لماذا ؟

— لانه بحاجة الى السلام : لان المحافظة

على السلام هي منذ عشرين سنة الهدف الاولى

لسياسته الخارجية .

قال برونويه في صبحر :

— نعم ، لقد سبق لي ان سمعت مثل هذا

في خطب ١٤ تموز .

وضحك :

— المحافظة على السلام ! اي سلام ؟ ان

القتال ناشب من النروج الى الحبشة .

قال شاليه : — من اجل هذا بالضبط . ان

الاتحاد السوفياتي سيبقى خارج النزاع

وسيبدل كل مافي وسعه ليحول دور . ان يعم

هذا النزاع .

فسال برونويه في سخرية :

— وكيف عرفت ذلك ؟ هل اطلعك ستالين

على الموقف ؟

فقال شاليه بهدوء :

— ستالين لا ، ولكن مولوتوف .

فنظر اليه برونويه ، وففر فاه ثم صمت ،

واستطرد شاليه :

— لقد صرح مولوتوف في اول اب امام المجلس

الاعلى للسوفيات ان للاتحاد السوفياتي والمانيا

المصالح الاساسية نفسها ، وان الاتفاق الجرمانى

السوفياتي كان يقوم على ان هذه الاهداف

بينهما مشتركة .

قال برونويه : — حسنا ، نعم ، نعم ، وبعد

ذلك ؟

فقال شاليه :

— لقد سافر في تشرين الثاني الى برلين

حيث استقبل استقبالا حماسيا . وقد فصح

في تلك المناسبة مناورات الصحافة الانكليزية

والمؤيدة للانكليز ؟ وقال ما معناه : « ان

الديمقراطيات البورجوازية تعلق املها الاخير

على خلافات مزعومة تفصلنا عن المانيا ، ولن

يلتصوا طويلا حتى يزوا ان هذه الخلافات

غير موجودة الا في مخيلتهم . »

قال برونويه : — يعني ، كان مضطرا الى ان

يقول هذا .

فقال شاليه : — منذ ثلاثة اسابيع ، وقع

الاتحاد السوفياتي والمانيا معاهدة تجارية

وسوف يقدم الاتحاد السوفياتي خمسة وعشرين

مليون قنطار من القمح ، ومليون ونصف المليون

طن من المازوت والنفط والزيوت الثقيلة .

وردد برونويه : — اتفاق تجاري ؟

— نعم .

قال برونويه : — حسنا ، اصبح معلوما .

ونفض متجها الى النافذة ، ووضع جبينه

على الزجاج الثلج ، وراح ينظر الى قطرات

المطر الاولى تسقط ، وقال :

— انني لا ...

فساله شاليه من خلف ظهره :

— عفوا ؟

— لا شيء . كل مافي الامر اني اخطأت .

وانفتل ، وعاد الى الجلوس ، وضرب غليونه

بكمه ليسقط منه الرماد ، وقال شاليه في

ود :

— اذا نظرت الى الوضع نظرة حسية ، رأيت

ان العمال الفرنسيين ليست لهم اية مصلحة

في ان يشترك الاتحاد السوفياتي في النزاع .

قال برونويه : — العمال الفرنسيون ، انهم

هنا ، في هذا المسكر ، او في معسكرات اخرى شبيهة ، والذين ليسوا هنا يقومون بعمل اجباري من اجل الالمان .

قال شاليه : - من اجل هذا بالضبط ، ينبغي ان يتابع سياسته المستقلة ، ان الاتحاد السوفياتي بسبيل ان يصبح بكل بساطة العامل الراجح في الدبلوماسية الاوروبية . وعند نهاية الحرب ، ستكون الامم المشتركة في النزاع منهوكة القوى ، وسيكون هو الذي سيملي معاهدة الصلح .

قال برونيه : - حسنا ، حسنا ، حسنا . وكان شاليه قد كف عن الارتجاف ، ونهض وراح يمشي بحوية حول كرسيه ، وانثقت يده من جيبه ، انه يتفتح . انحنى برونيه ، فالتفت عودا خشبيا وراح ينظف غليونه ، وكان مقرورا حتى المظام ، ولكن ذلك كان لديه سواء : فليس للبرد والجوع بعد من اهمية على الاطلاق .

وقال شاليه : - اذا اعتبرنا ذلك كذلك ، فما الذي ينبغي ان نطلبه الجموع الفرنسية ؟ فقال برونيه من غير ان يرفع راسه : - هذا ما اسالك اياه .

ودار صوت شاليه فوق رقبته ، قريبا تارة ، بعيدا تارة اخرى ، وكان حذاء شاليه يقطع بجعل . وقال :

- الجموع الفرنسية ، عليها ان تتبنى اربعة مطالب : ١ - توقيع الصلح فورا . ٢ - ميثاقا فرنسيا سوفياتيا بعد الاعتداء يوضع على غرار الميثاق الجرماني السوفياتي . ٣ - معاهدة تجارية مع الاتحاد السوفياتي تؤمن البروليناري ضد المجاعة . ٤ - تسوية عامة للوضع الاوروبي بالاشتراك مع الاتحاد السوفياتي .

وسال برونيه : - والسياسة الداخلية ؟ - المطالبة في كل طرف وبكل وسيلة بشرية « الحزب » وبالسماح « للاومانيته » بالعودة الى الظهور .

فسال برونيه مغمورا : - النازيون يسمحون بعودة « الاوما » الى الظهور ؟

فقال شاليه : - انهم يسايروننا . واصاف من غير عجلة :

- علام تريد ان يعتمدوا ؟ ان الاحزاب في ابان الانحلال ، وقد لاذ المسؤولون بالفراغ . - يمكنهم ان يخلقوا حركة فاشية .

- يمكن ان يحاولوا . وهم بكلمة واحدة ، يحاولون : ولكنهم ليسوا مجانين ، فهم يعلمون جيدا انهم لن يصلوا ايدا الى الطبقات الشعبية اجل ، ان المنظمة الوحيدة التي وقفت ضد الحرب ، والوحيدة التي دافعت عن الميثاق الجرماني السوفياتي ، والوحيدة التي احتفظت بشقة الجماهير ، انما هي منظمنا ، وبوسعك ان تتيقن من ان الالمان لا يجهلون ذلك .

- اتعني انهم يمدون الينا يدهم ؟ - لم يحدث هذا بعد . ولكن الواقع ان صحافتهم لا تهاجمنا . ثم لاتنس انهم وقعوا

اتفاقات سرية مع الاتحاد السوفياتي في موضوع الاحزاب الشيوعية الاوروبية .

وانحنى على برونيه وحدته في مسارة :

- ان على حزبا ان يكون في وقت وحيدا مشروعا ولا مشروعا ، وهذا ما يحدد بينته وعمله وقد اتفق ان الظروف وضعتنا في نصف سرية ، وكنا قد جمعنا في ايدينا مزاييا الشرعية ومزاييا اللاشرعية ، اما الان فلم يبق لنا الا مساوي تلك ومساوي هذه : فاننا اذ نفقد كيان « الحزب » المعترف به رسميا ، نفقد امكانية احتلال الاوضاع - الفاتح للبرجوازية ، امكانية توكيد مطالبنا في وضع النهار ، ونفقد بصفتنا شيوعيين ، ولكننا في الوقت نفسه معروفون اكثر مما ينبغي : ان سلطات « الحزب » مطاردة ، والعدو يملك لوائح وعناوين ، وقد جرب خطتنا تجربة واسعة . فيجب علينا ان نخرج من ذلك باقصى سرعة . ولكن كيف ؟ بان نداعب الالمان ، وبان نكتب : « الموت للالمان » في المبال العامة ؟

فهز برونيه كتفيه ، ورفع شاليه يده ليدعوه الى السكوت :

- لنفرض ان باستطاعتنا ان ننظم اضطرابات واغتيالات واضرابات . فمن يفيد من هذا ؟ الاستثمار البريطاني . لا لمدة طويلة ، لان انكثرا مهزومة سلفا . اما اذا اصبحنا من جديد حزبا شريعا ذا برنامج ومسؤوليات ، فبوسعنا ان نطالب بحكومة شعبية تقيم فسي باريس ، وان نطالب بوضع مروجي الحرب موضع الاتهام . واذا ذلك ، واذا ذلك فقط ، تطرح قضية شكل جديد للعمل اللامشروع ، افضل انطباقا على الظروف .

- وتصور ان الالمان ... فقاطعه شاليه بخبت :

- « صوت الشعب » اتعرفها ؟ ان جريدة الحزب الشيوعي البلجيكي .

قال برونيه : - اعرف ذلك . فتأمل شاليه هنيهة ، وابتسم ثم اضاف بلهجة محايدة :

- ان « صوت الشعب » عادت الى الظهور منذ حزيران .

وتراكم برونيه على كرسيه ، ودس يده في جيبه ثم اطبقها على غليونه لانه كان ما يزال حارا ، وقال :

- « وهنا » ، ما الذي ينبغي ان يفعل ؟ - عكس ماتفعله تماما .

- يعني ؟ - مهاجمة استعمار الديموقراطيات البورجوازية ، مهاجمة ديقول وبينان ، تأكيد ارادة جموع العمال بالسلام .

- وتجاه الالمان ؟ - التحفظ .

قال برونيه : - حسنا . وفرك شاليه يديه : لقد قام بعمل جيد ، وهو

مسرور ، وقال :

- سوف نققسم العمل ، نحن الاثنين . فالرفاق بحاجة الى ان نعتني بهم من جديد شيئا فشيئا ، ولكن الافضل الا تتولى انست ذلك : سوف اراهم . اما انت ، فستهم بمن ليسوا من « الحزب » .

- وما الذي ينبغي ان افعل بهم ؟ فنظر شاليه الى برونيه في تنبه ، ولكن لم يكن يبدو عليه انه يراه : انه يتأمل . وقال : - ان منظمتك العظيمة هي الان خطرة اكثر منها مفيدة . ولكن لاضير في ان تبقى ، ويمكن ان تفيد يوما : فمن المرغوب فيه ان نتمهسا من غير ان تصفيا تماما . وانت الوحيد الذي يستطيع القيام بذلك . قال برونيه : - ياللمساكين !

- ماذا ؟ قال برونيه : - انني اقول : ياللمساكين . فنظر اليه شاليه بدهشة :

- ولكن ما هؤلاء الافراد ؟ قال برونيه : - انهم راديكاليون ، اشتراكيون ... وهناك ايضا من لا ينتمون الى حزب .

فهز شاليه كتفيه ، وقال في ازدراء : - راديكاليون !

قال برونيه : - كانوا يعملون جيدا . ثم ان الحياة قاسية ، كما تعلم ، بالنسبة لمن ليس لهم هنا من امل .

وتوقف ، وقد عرف الصوت الغريب الذي يستثير فمه ، انه صوت خائن ، وكان يقول : « لاتتخذ هيئة طبيب الموتى » . وكان يقول : « يا للمساكين ! انهم في حزن عميق ، والموت في نفوسهم » .

قال شاليه : - مهما يكن ، فانهم هالكون . وليس ثمة الا ان ندعهم يموتون . وقهقه :

- الراديكاليون ! انني مازلت افضل النازيين صحيح انهم كلاب ، ولكنهم يملكون حساس اجتماعي .

وفكر برونيه في تيبو ، وتمثل فمه العريض الضاحك ، وفكر : « انه هالك ، هو اقل قيمة من نازي ، وهو لا يملك حس اجتماعي . » وفكر : « كان لدينا جهاز النقاط . » واخذ يرتجف ، وفكر : « جهازنا نحن » ونهض واخذ يسير ، وكانا واقفين ، وجها لوجه ، وقال :

- هذا منسجم منطقيا . فقال شاليه في ودعاجية :

- كم هو منسجم منطقيا ، كما نقول ! قال برونيه : - ان كل شيء ينسجم منطقيا فبالامكان التغايل على كل شيء .

- هل تريد براهين ؟ وفتش شاليه في جيب سترته الداخلي ، فاخرج منه جريدة قدرة مدعوكه :

- خذ !

- التتمة على الصفحة ١٢٩ -

ندوة الاداب

- تنمة المنشور على الصفحة ٦ -

والرجوع الى العصور الوسطى ، فجذبهم فكر القديس توماس الاكوينى والكاردينال نيومان واهمالهما ، ودرسوا كثيرا في الكاثوليكية والرجعة الى الوراء ، ولم يكن لافلاس الحضارة في رأيهم من حل الا الايمان على الطريقه الكاثوليكية ، ولكن هناك فرق بين اليوت وتوماس الاكوينى .. فالیوت نسیج شعره اقرب الى الحالات التهجدية منه الى النسيج الفكري الفلسفي ..

ومن التيارات المهمة في القرن العشرين - نتيجة للثورة العلمية - تيار الاحتجاج على العلم ، وكان مظهره في اكتشاف اللاوعي بنوعيه ، اللاوعي الفردي عند فرويد ولاوعي المجموع عند يونج ، وكذلك سائر المذاهب الفلسفية التي تحتج على تمدد العلم والعقل وسيطرته ، والمناداة بالرجوع الى منابع الفطرة الاولى من الشخصية الانسانية ...

وأخر مدرسة فلسفية ذات حيز كبير هي المدرسة الوجودية التي ربما ظهرت كنتيجة للاحساس باليأس ، أو بأن الانسان حبيس ، احياها الفرنسيون بعد ان احذوها عن الفكر الالمانى واعطوها لوحة خاصة ، وحاولوا ان يحلوا بها ازمة الانسان .. وهي ممثلة سواء في الفكر الكاثوليكي كما نجدها عند جابريل مارسيل ، أو الفكر الديني كما نجدها عند سارتر وكامي .. وهؤلاء جميعا ليسوا متطابقين في تفكيرهم الوجودي .. فلكل منهم فكرته الخاصة عن الوجودية وادبه يعبر عنها الى حد ما .. والذي اريد الالتاح عليه - اذن - هو انه قبل ان يصل الفكر الفلسفي الى مرحلة الخلق الفني لا بد ان يتحول هذا الفكر الى ترسبات روحية أولا ..

دكتور بدوي :

انا متفق مع الدكتور لويس فيما قاله من ان الادب ليس من مهمته ان يكون مجرد تعبير أو دعوى لمذهب فلسفي ، والا انتقل الى نوع من الادب التعليمي الخالص ، فمثلا شعر لوكريتيوس في الادب اليوناني الذي وضع مذهب ابيفورس في صيغه شعرية لم يكن شعرا بالمعنى الحقيقي بل تغلبت الناحية التعليمية على الفنية الخالصة لديه . وعندما يأخذ الشاعر الاتجاه التعليمي أو شبه التعليمي فهو في الواقع يخدع فنه وقد يخونه بعض الخيانة ..

ولكن الذي لا يستطيع ان اوافق الدكتور لويس عليه هو ما يتصل بالعملية التي تتم ، فالدكتور لويس يرى انها عملية ترسبات ، ولكني ارى ان هذا اضعاف شديد للتأثير الذي تحدث عنه ، فالمسألة ليست عملية مستثناة مستكنة في اللاوعي ، ولكن الفنان يجب ان يكون واعيا تمام الوعي بأنه انما ينشئ في الوقت نفسه مذهباً في الوجود ونظرة في الحياة وان لم يكن يصوغه في الصيغ الفلسفية المتعارف عليها في الكتابات الفلسفية ... الدكتور لويس ذكر مثلاً الرومانسية . الرومانتيك الالمان مثل نوفالس أو هيلدرلين اوضحوا هذا في كل شعرهم وفي الكتابات القليلة التي

كتبوها فيما بين القصة والشعر .. فقد تأثروا بايكارت وجاكوب بميه وأثارة ضئيلة من مذهب سبينوزا ، ولكن الغلاف العام الذي وضع فيه هذا التعبير هو الغلاف الفلسفي لنوع من وحدة الوجود الغامضة المطلقة التي دخلت فيها هذه الافكار .

لكن المهم ان كلا من هؤلاء الشعراء كان شاعرا تمام الشعور بأنه صاحب مذهب معين في الوجود وان شعره وفنه تعبير - بلغة الفن - عن هذا المذهب ، وليست المسألة مسألة تأثر برواسب قليلة ماضية ببعض العوامل اللاشعورية الناتجة عن البيئة أو الوراثة .. وغيرها .. فهذا اضعاف شديد لما قلناه من قبل ، من ان الفلسفة تدخل في العمل الفني تخلفية ظاهرة واضحة مشعور بها تمام الشعور لدى الفنان ، ويجب ان يعي الفنان - عند خلق العمل الفني - انه يخلق عالما خاصا يصنع له كل الصورة الممكنة التي يراها كمفكر له نفاذ فيه . الحياة والوجود .

الاستاذ نجيب :

الدكتور لويس قال اكثر من هذا .. فهو ينصح الاديب الخالق بالابتعاد عن الفلسفة .

دكتور لويس :

لا .. ليس بهذه الصورة ..

دكتور بدوي :

في الواقع الدكتور لويس بدأ برأي ، وانتهى بعكسه تماما ..

الاستاذ نجيب :

في الواقع ، لا مهرب من الفلسفة ..

دكتور بدوي :

.. وشعور الاديب بأنه يضع مذهباً معيناً ..

دكتور لويس :

يوم يحس الاديب الخالق انه يكتب فلسفة أو يهدف الى اثبات وجهة نظر ، فهذا ينتقص من فنه ..

دكتور بدوي :

تقصد الالتزام ..

الاستاذ نجيب :

العبرة بالتنفيذ . فحتى لو كان الاديب شاعرا وهو يكتب بأنه يحقق فلسفة بلغة أخرى كما يقول الدكتور بدوي ، فانه يمكنه ان ينتج عملا فنيا صالحا تماما - والمثل على هذا مسرحيات سارتر وكامي ، فمن الممكن للقارئ الذي لا يلم بالفلسفة الوجودية ، ان يرى من هذه المسرحيات فنا صحيحا ناضجا ..

والدرجة الاخرى - التي يخشى منها الدكتور لويس - نجدها عند سيمون دي بوفوار .. فالافواه

اللامجدية غير مسرحيات سارتر بالرغم من أن هذه وتلك تعبر عن شيء واحد ، ذلك لأن في مسرحيات سارتر فنية واحكامه ومنطق بنائه الفني الاصيل ..

وهناك أيضا شولوخوف - وهو اديب شيوعي اشتراكي وتطبعي أيضا ، في ذلك شك - ولكن روايته « النهر الهادي » تقف الى جانب أعمال تولستوي ودوستويفسكي بالرغم من أن هناك عشرات من الكتاب الشيوعيين ننفر من ادبهم لأنه تعليمي لا روح فيه .. فالعبرة اذن بالتنفيذ .. ومن الناحية العامة لا مهرب من الفلسفة .. والاديب لا بد له أن يتأثر بطريقة ما ..

وإذا تأملنا أيضا دعوة روسو والمذهب الرومانسي ، وفي القرن العشرين لو نظرنا الى فلسفة برجسون وفرويد والنزعة العلمية والى بونكاريه وبروست وجويس ، حتى الاديب الذي لا يريد الخضوع لاية فلسفة كانتول فرانس يخرج في النهاية في فلسفة شيكية .. فلا مهرب من الفلسفة ، بل لو أننا انتزعنا « الباكجروند » الفلسفي من العمل الادبي لم تصبح له أية قيمة .. حقيقية ..

دكتور بدوي :

فعلا أحسنت بذكر مارسيل بروست .. لأن انتاجه يظهر للقارئ كأنه أدب صرف .. ومع ذلك لا يمكن أن يفهم أبدا في معظمه الا اذا أخذنا بنظرية برجسون في الذاكرة والزمان ..

دكتور لويس :

يبدو أننا مختلفون على مفهوم الادب ذاته وليس على مفهوم العلاقة بين الادب والفلسفة .. أنا لا اغض من اهمية الفلسفة في العمل الادبي ، كل ما أقوله أنني أنفي أن الاديب - في عملية الخلق الفني - يريد أن يثبت شيئا .. والفرق بين الاديب والفيلسوف أن الاديب يفترض فلسفة ولا يستنتجها ، أي لا يحاول اثباتها .. فنظرية العودة الى الطبيعة مثلا هي مجموعة من المسلمات عند كاتب ك.ه.د. لورانس ولكن من حيث أنه يحاول اثبات العودة الى الطبيعة اسميه فيلسوفا .. وليس فنانا ..



« الدكتور لويس أوضح - في النهاية - أن الخلاف قائم على مفهوم الادب وليس على مفهوم العلاقة بين الادب والفلسفة ، واذن فهناك اتفاق عام حول جوهرية هذه العلاقة وإن كان كل من المتناظرين يرى لها أبعادا ومظاهر مختلفة بعض الاختلاف عن زميله - في بداية الندوة هاجم الدكتور بدوي أدبنا المعاصر على أساس أنه يفتقر الى هذه التيارات الفلسفية - ويبدو أن للاستاذ نجيب رأيا مغالفا : ..



الاستاذ نجيب :

في مجال الرد على الدكتور بدوي أقول أن أدبنا لا يخلو من خلفية فلسفية ، بل أن من الصعب أن نجد أدبا معاصرا ليس وراءه نوع من الفلسفة ، وعلى ضوء التقسيم الذي اتبعته في أول الأمر .. فمثلا الادب الذي يحتوي

على مضمون أو فكرة فلسفية وجد لدينا في السنوات القليلة الماضية ، بل أن الدكتور بدوي ذاته كان له أثر فيه .. وهو الادب الوجودي .. وأضرب مثلا على ذلك المجموعة القصصية « حيطان عالية » لادوارد الخراط . فمضمونها في الغالب وجودي وإن كان الشكل تعبيري ، وكذلك مسرحية « الآخر » لعبد العزيز السيد ، وربما كان اسمها يدل على ذلك ، ومسرحية أخرى للاستاذ أحمد عثمان لا أذكر اسمها الآن - المهم أن لدينا الآن بذور ادب وجودي صريح ..

كذلك في ادبنا المعاصر ادب صوفي ، والصوفية من الممكن اعتبارها فلسفة على أساس أنها نظرة عامة للكون والوجود ، ولو أن المنهج غير فلسفي .. كما يتضح ذلك مثلا عند جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة .. فإن في ادبهم أفكارا صوفية أساسية هي التي تسيطر على انتاجهم كله ..

وبالنسبة للادب الذي دخلته الفلسفة عن طريق شخصياته المسرح الذهني عند توفيق الحكيم ، فواضح فيه أن المسرحيات تقوم على أفكار فلسفية ، وكنت أود أن أدرسها جملة ، لارى هل يستند الحكيم في جملته الى فلسفة معينة ؟

ففي « أهل الكهف » يعالج فكرة الزمان ، وفي « شهزاد » نسبية الحقيقة وفسي « أوديب » موقف الانسان أمام الحقيقة ... وربما كان الدكتور لويس عوض قد درس هذه النقطة فيوضحها لنا ..

وفي شعر العقاد أفكار فلسفية كثيرة خاصة في قصيدته « الشيطان » وربما كان وراءها - الى حد ما - شيء من فلسفة نيتشه ..

كذلك فإن تشاؤم المازاني على فترتيه : الأولى التي كان تشاؤمه فيها متجهما ، والثانية التي كان تشاؤمه فيها باسماء ومسلما ، وراءه شيء من شوبنهاور في تشاؤمه وفي التيرفانا لديه وفي التسليم في النهاية ... بل أن المازاني كتب عن شوبنهاور كتابة مباشرة وعقد فصولا في المقارنة بينه وبين أبي العلاء المعري .

أما النوع الثالث الذي تمثل الفلسفة لديه في الخطبة الفنية للعمل الادبي فلن أضرب الامثال عليه لكثرتها ، فأبناء الجيل الثالث من الادباء الذين يمثلون الواقعية الاشتراكية يعكسون في انتاجهم الفلسفة المادية الاشتراكية ..

فالواقع أن وراء أدبنا المعاصر - هنا في مصر او في البلاد العربية - فلسفات .. والى جانب الفلسفة الاشتراكية ، ظهرت الوجودية ، والرومانسية أيضا ابتداء من المنفلوطي .. والتي ترجع الى روسو والعودة الى الطبيعة ، ولها نفس سمات الادب الرومانسي العالمي في نشأته وفي تطوره .

وحتى في النقد ، نجد أن الدكتور طه حسين كناقذ وراءه فلسفة ديكرات وطريقته في الشك المنهجي ، ولو أننا نجد في قصة « الايام » رومانسيا مؤمنا بالانسان والحب والتعاون ، أي مبادئ فلسفة الرجوع الى الطبيعة والفطرة السليمة .. الخ . فأدبنا في الواقع لا يخلو أيضا من الفلسفة ، والجزء الذي يخلو منها خلوا تاما ... ليس أدبا كما يجب ..

دكتور لويس :

الأمثلة التي ذكرها الأستاذ نجيب ، فيها أمثلة متماسكة مثل توفيق الحكيم ومسرحه الذهني ، ومحاولة التعبير عن فلسفة معينة سواء بالنسبة للأشياء أو الزمن ، ولكن بالنسبة للحكيم بالذات ، لا استطيع تبويبه في فلسفة معينة ، إلا التي أعلنها هو وهي التعادلية ، وأنا غير مقتنع بجديتها كنظام فلسفي يمكن أن يحل لنا مشاكل الحياة والموت والأبدية كما يقولون ..

أما قصيدة الشيطان للعقاد فهي موقف شعري أكثر من كونها أي شيء آخر . وأيضاً بعض النماذج الأخرى التي ساقها الأستاذ نجيب تدخل في باب الموقف الشعري . ولكن إشارته للفلسفة الوجودية وتغلغلها في الفكر العربي الحديث ، أو للواقعية الاشتراكية وتغلغلها في مدارس القصة العربية الحديثة ، فاعتقد أن لها سنداً تاريخياً وفلسفياً .

وإدنا العربي الحديث في مصر - على الأقل من ناحية الفكر والنقد - كان دائماً يعبر عن اعتناقات فلسفيه ، فمذ رفاة الطهطاوي نستطيع أن نرى بوضوح أن هذا الرجل قد قرأ الفكر الليبرالي الأوروبي وتأثر به ، لدرجة أنه فهم مضمونه السياسي والاجتماعي وسائر مضموناته . وفي أواخر القرن التاسع عشر نجد قاسم أمين ، وفي أوائل القرن العشرين نجد لطفي السيد ، ونرى تأثيراً واضحاً بالفلسفة النفعية ، والفلسفة الليبرالية بوجه عام . وواضح من كتابات هؤلاء أنهم درسوا جون ستيوارت ميل وبنسن الاب والابن . أي أنهم كانوا يتقنون الفلسفة الليبرالية في أصولها ..

وأي قارئ لطفه حسين يحس بتبعيته لمنهج ديكرت في الفلسفة ، وقد أشار هو إلى هذا في أكثر من موضع ، ولكن المهم ليس فقط في إشارته وإنما في تطبيقه . لقد تغلغل في الديكارتية لدرجة أنه ابتداء يعيد تقويم الأدب العربي على أساس الشك فيه ..

أما بالنسبة للعقاد ، فالحقيقة أن تبويبه صعب ، لأنه بالرغم أن ثقافته الأجنبية هي الإنجليزية ، إلا أن أقرب شيء إليه هو - في رأيي - الفلسفة الألمانية . ولست بقادر على تحليل هذه الظاهرة لدى العقاد .

الأستاذ نجيب :

المدرسة الإنجليزية تأثرت بالمدرسة الألمانية .

دكتور لويس :

لقد تخير من المدارس الإنجليزية كلها ما هو ألماني . أو بمعنى آخر ، لقد لاحظت أن الأثر الوحيد المتبقي في فكره من كل كتاباته هو الفكرة الكانتية عن المطلقات ثم الفكرة المتعالية لدى كارليل ومجموعته . فالعناصر الوحيد الدائم ذو الطابع الفلسفي فيه هو ما أخذه عن الفكر الألماني ، حتى فكرته عن الحرية ، بعيدة جداً عن الفكرة الإنجليزية عن الحرية ، وهي أقرب شيء للحرية المطلقة لدى الألمان ..

هذا بالنسبة للجيل القديم ، أما الجيل الجديد فقد وضع تأثره سواء بالمدرسة الاشتراكية الواقعية التي تستند في الأصل إلى أسس فلسفية - مادية جدلية - أو

المدرسة الوجودية وإن كانت لم تظهر في الأدب الإنشائي كما ظهرت في النقد لدى مفكرين أمثال الدكتور بسدوي وتلميذه الأستاذ أنيس منصور ، والدكتور محمد القصاص ، والدكتور مصطفى محمود . وربما كان هذا أقربهم إلى تحقيق الفكرة الوجودية كفنان منه كمفكر ..

ثم هناك سلامه موسى ، وواضح جداً أن الفكرة الاشتراكية الغاية جذبه لدرجة أنه طورها ، أي أنه درس الماركسية ثم ثار عليها وانحرف عنها وجذبته جورج برناردشو وجماعته فعاش فيهم ثلاثين عاماً . واتضح تأثره هذا في فكره لا في فنه . فليس له نتاج فني ..

هذه هي أهم الخطوط العامة للفلسفات الحديثة . وكيف تأثر بها الفكر الحديث في مصر ..

دكتور بدوي :

لكي أوضح الفكرة التي بدأت منها ، أقرر ما قررته من قبل ، وهو أن التأثير بمذهب فلسفي أو وضع مذهب فلسفي أو على الأقل خلفية فلسفية ، يجب أن يكون الفنان شاعراً به وواعياً تمام الوعي . وعلى هذا الأساس يجب أن يكون له مذهب متماسك نراه « كالخيوط الحريري » على الأقل كما يقال في البحرية الإنجليزية - الخيوط الحريري الأحمر - الذي يوجد في جميع حبال مراكب البحرية الإنجليزية . هذا الخيط يجب أن يوجد في كل ما ينتجه الفنان ..

والواقع أنني أخالف تمام المخالفة كل من يذهب إلى القول بأن أدب الحكيم أدب ذهني أو أدب فلسفي أو وراءه أية فلسفة ، لأنه لا توجد فكرة مترابطة في جميع رواياته تكون بمثابة النقطة الحادية لكل هذا الإنتاج ، بحيث نستطيع أن نستخلص من مجموعة أعماله - بل وحتى كتاباته - وتذكراته الشخصية - ما يدل على تصور خاص في الكون أو الحياة أو الوجود ، أو الوقوف موقفاً معيناً ..

ونكاد نقطع بأنه في كل عمل من أعماله يتخذ موقفاً معيناً ، فهو يتبع « المودة » السائدة في وقت ما في أي أدب ، ويحاولها في العمل الذي يكتبه في الوقت الذي يكون فيه هذا المذهب معتبراً بذماً سائداً أو « مودة » . ولكن ليس في أدبه نوع من المذهب الفلسفي أو التيار الواضح بل لا أستطيع أن أقول أن هناك خلفية فلسفية .

خذ مثلاً أهل الكهف - فكرة الزمان فيها : فكرة بسيطة عادية ، أي هي من الذين تأثروا بفكرة الزمان سواء من « برجيون » مثل برونست أو سارتر فيما يتصل بوجودية هيدجر . فهي أفكار بسيطة أولية ساذجة لا يمكن أن ترقى إلى مجرد التفكير العميق . ولا يمكن أن ندرجها أبداً بأي معنى من المعاني في فكر فلسفي أو شبه فلسفي .

كذلك فكرة الأدب الذهني ، ونقصه في هذه الحالة الأدب الخالي من الحركة ، ولا أفهم أبداً أن كلمة ذهن تعني أكثر من هذا بالنسبة لأدب الحكيم ، أي أنه أدب لا يمثل على المسرح لأنه خال من الحركة خال من الأحداث وبالتالي لا يمكن أن يصور مسرحياً بالمعنى الحقيقي للكلمة مسرح ، ففي مسرح فلسفي واضح كمسرح سارتر نجد الحركة قوية عنيفة من البداية للنهاية إلا في حالة واحدة ،

يمكن من ورائه أن نستخلص أفكارا متماسكة مترابطة من هذا الضباب التام الذي يعيش فيه جبران ، وفيما عدا هذا فهو مخلص تمام الاخلاص لمذهبه ، حتى في صوره ، وفي كل قطعة الانشائية وفي قصصه التي كتبها عن سلمى وما اليها .. وما ينقصه فعلا هو التحليل الفكري الواضح والاتجاه نحو معالجة بعض المسائل الحية بخلاف المسائل البسيطة كالزوجية وما اليها مما انساق اليه جبران . فلو انه استشراف المسائل الرئيسية في الحياة والوجود ، بطريقة اجلى واطهر ، لكان جبران بالفعل المثل الوحيد المنفرد في ادبنا المعاصر بهذا اللون ، ولكنه اقترب منه قدر المستطاع ، وله هذا الفضل في ادبنا المعاصر .

✱

« في مجال التنبؤ بمستقبل هذه التيارات الفلسفية ، أي هذه التيارات أكثر التصاقا بهوم الانسان العربي المعاصر ، وأكثر دلالة على روح العصر في أرضنا وتاريخنا ؟ » .

✱

دكتور بدوي :

مسألة التنبؤ في الواقع ستفرقنا شيئا - لان لكل منا اتجاهه الخاص . فانا سأتنبأ للادب الوجودي والدكتور لويس للادب الاشتراكي .. و ..

دكتور لويس :

ابدا .. انا اتنبأ بشيء غريب جدا لا يتصوره أحد .. انا اتصور اننا الآن في البوتقة .. وبلادنا تمر في عملية انصهار ..

الاستاذ نجيب :

بوتقة اشتراكية ..

دكتور لويس :

اذا كان ولا بد فهناك احياء رومانسي وذلك نتيجة لتعدد الآثار الرومانسية التي ظهرت في السنوات الاخيرة ، واختفاء المدارس الواقعية

الاشتراكية .. فهناك اذن حالة تمدد رومانسي .. ولكن بالرغم من ذلك لا يوجد هناك ضمان لشيء محدد واضح ..

الاستاذ نجيب :

اعتقد ان المستقبل هو للتوفيق بين الاشتراكية والعقيدة الدينية .. او بين الوجودية والاشتراكية .

دكتور بدوي :

هذه النغمة من التوفيق التي انتهى اليها الاستاذ نجيب تكفي للتوصل الى نتيجة مرضية للجميع .

هي مسرحية « الجلسة السرية » لانها تدور في الجحيم ، فم يكن بها مجال للحركة للاساس الفلسفي الموجود فيسي هذه الحانه وهو ان الجحيم لا يندرج عليه زمان او مكان .. ولكن في مسرحيات اخرى للشيطان والرحمن نجد ان الحرته تشتعل وتدفع كل المسرحية من اولها الى اخرها ، والاحداث عارمه وقوية ومتفاعله .

فهذا المسرح - ولو انه مسرح فلسفي خالص - الا انه غير المسرح الذهني اي المسرح الذي لا يمكن ان يمثل ، لانه يخلو من الشرط الاساسي في العمل المسرحي وهو الحركة ..

كذلك ما ذكر عن تائر العقاد او المازني أو فلان وفلان من انارات ضئيلة واصداء بعيدة من فلسفات اخرى ، فانه لا يتمثل في ادبهم كمذهب عام .. وانا هنا اتحدث عن ادبهم الانشائي لانه هو المقصود اما ادب المقالة (ككتابه المازني مثلا عن شوبنهاور) فلا شأن له مطلقا بهذا الذي نتحدث فيه ..

ولم اجد هذا اللون من الادب الفلسفي او الفلسفة التي يجب ان توجد في العمل الادبي الا في الادب الذي ينتجه بعض الشبان الان ، وفي الواقع الامثلة التي ذكرها الاستاذ نجيب نجد فيها هذه التيارات واضحة ، ولكنها لم تتبلور بحيث تكون شخصيات ادبية لها استقرارها ولها المكانة الخاصة التي نستطيع القول فيها : ها هنا ادب له اساس فلسفي واضح .. اما اقول انها جميعا محاولات قوية وعملية ، ومحاولة لتلافي هذا النقص في ادب الجيل القديم الخالي من كل اساس فلسفي ، فباستثناء هذه المحاولات الوجودية والاشتراكية - او ادب الالتزام عامة - بشرط الا تنحدر الى المستوى التعليمي الذي نجده للأسف في كثير من انتاج هؤلاء بحيث انه يفتقر أحيانا الى النسيج الحي للعمل الادبي ، اقول باستثناء هذه المحاولات (الاولى) لا نستطيع ان نقول ان وراء الادب الذي استقر حتى الآن ورسخ عمود اصحابه فلسفة بالمعنى الذي اوضحنا من قبل ..

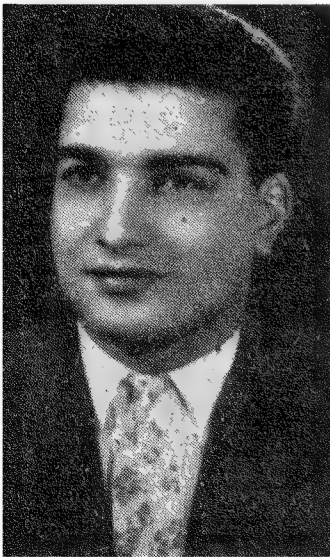
دكتور لويس :

لنعد الى جبران فهو قد اخذ الموقف فقط - موقف الوجدان - أي ادراك الكون بالوجدان ، لقد اخذ هذا الموقف الرومانسي المتطرف ، واصطنعه ، واطل من هذه النافذة على كل شيء .. والذي يذكر له بالفضل انه كان يبدي اصرارا شديدا في هذا الاتجاه لدرجة انه لو نكل انتاجه وانتاج المدرسة التي تليه .. المدرسة الرومانسية التي تمثلت في الشابي وناجي وكل جماعة ابولو .. واذا كانت لجبران قيمة في الادب العربي فهي هذه .. انا لا احب ادب جبران ولكني احترم اخلاصه ، وصلابته التي جعلته طول حياته يتمثل موقفا شعريا معينا دون ان تكون لديه قدرة عقلية لا يتكرر شيء من عنده او اخذ شيء من غيره ..

ولكن الحصيلة النهائية أن هناك موقفا شعريا فلسفيا رومانسيا غامضا خلاصته أنه ينظر للكون من خلال الوجدان ..

دكتور بدوي :

فعلا .. جبران يمثل الاخلاص لمبدأ واحد ومذهب واحد ، ولكن ما ينقص جبران هو الوضوح الذهني الذي



فاروق شوشه

القاهرة

المذهب التعبيري عند بنديتو كروتشي

— تنمة المنشور على الصفحة ٤٨ —

حصيلة من التجارب . وليس من الضروري أن يكون الفنان من كبار المفكرين أو النقاد ، ولكن المهم أن تكون لديه موهبة الخلق الفني التي يسميها كروتشي « شرارة العبقرية الشاعرية » . كما أن الفنان كائن واع ولو أن كروتشي يؤمن بوجود الإلهام في عملية الخلق الفني .

ومن الأفكار التي كانت ذاتة والتي استبعدتها كروتشي في مذهبه أن المشاعر الجمالية مقتصرة على حاستي السمع والبصر ، ولكنه يرى أن كل الإحاسيس يمكن أن تدخل في التعبير الجمالي ، ففي الكوميديا الإلهية نرى أن دانتي لم يجسم لنا الياقوت الأزرق بكل ما فيه من سحر ، وهو إحساس بصري بل جعلنا أيضا نحس « بالهواء الكثيف » و « الرافد المتدفق » فالصورة لا تغطي إحساسا بصريا فقط والا لما تأثرنا « بالوجنات الوردية » ولما انتقل إلينا الإحساس بدفع جسد في ميعة الصبا ، أو كدنا نحس « بنصل سكين حاد » وهذه ليست إحاسيس بصرية أو سمعية . فالغاري ذو الذوق الفني قد يجد في بيت واحد من الشعر ، موسيقى ، وصورا جميلة ، وصياغة محكمة تشبه قالب التمثال البديع ، وبناء هندسي متماسك . والواقع أن كل ما نحتاج إليه هو الإحساس بالشئ قبل التعبير عنه فالشخص الذي لم ير البحر لا يمكنه التعبير عنه ، أو الذي لم يختلط بالطبقة الراقية لا يستطيع أن يصور حياتها .

والعمل الفني عند كروتشي كائن متكامل بمعنى أنه لا يمكن تقسيمه فالتعبير يؤلف بين كل ما هو متنوع أو متعدد ويجعل منه شيئا واحدا ، وإذا حاولنا تقسيم العمل الفني فاننا نحيله إلى العدم ، فإذا ما قسمنا القصيدة إلى جمل واستعارات ونسبيات ، وصور وإفاصيص نكون كالذي يفصل أعضاء الجسم فينزع القلب والمخ والعضلات وبذلك يحول الكائن الحي إلى جثة هامدة . ولنفس السبب نجده أيضا ضد تقسيم الإنتاج الأدبي إلى أنواع معينة مثل الكوميديا ، والمأساة ، والقصيدة الطويلة ، أو القصيدة وغير ذلك . لأن هذا في نظره يجعلنا نتنقل من المعرفة البديهية التي تعتبر خطوة أولى إلى المعرفة العقلية التي تليها . والمعرفة العقلية ذات أثر ضار على المعرفة البديهية ، فهي تحطم التعبير الفني ، لأن كل تعبير فني هو تعبير فردي لا يخضع لخصائص العموميات ، ولا يمكن أن نخضعه للمنطق العقلي . فإذا وضع التعبير في صورة قصة مثلا أو قصيدة أو أغنية ، تدور حول « الحياة المنزلية » أو « العطف » أو « القسوة » أي يعبر عن فكرة ما فإن العمل الفني لا يبدو أن يكون تركيبة . وسوف يكون هنما كله منصبا على البحث عن قواعد وقوانين نطبقها . وعلى هذا سوف ننصرف عن تقدير القيمة الحقيقية للعمل الفني لأن اهتمامنا سوف يتجه إلى مدى مطابقة العمل الفني للقواعد التي يجب أن تتوفر في الكوميديا أو التراجيديا . وهذه القواعد التي تطبق على الأعمال الفنية ليست ثابتة على الدوام . فنحن نرى أن النقاد يفسطرون إلى إعادة النظر فيها عندما يظهر عمل فني عظيم لا يراعي تلك القواعد . بل إن معظم الأعمال الفنية التي تتصف بالأصالة قد خرجت على هذه القواعد . ففي وقت من الأوقات تظهر بعض الأنواع أو الأشكال الفنية أو الأدبية وتظل مزدهرة أبان فترة معينة ثم تفتدي وتظهر أنواع أخرى ، تأخذ دورتها ثم تختفي

مفهوم الخلق أو الإبداع الفني في المذهب التعبيري فهو عبارة عن (تأمل للمشاعر) ، وهذا يذكرنا برأي الشاعر الإنجليزي وليم وردزورث في عملية الحق الفني عندما يقول أيضا : « أن الشعر ينبع من العواطف التي تستعيدنا في هدوء ثم تناملها إلى أن تنتج عاطفة جديدة مشابهة للعاطفة التي كانت موجودة قبل عملية التأمل » . وكروتشي أيضا يعترف بوجود تغير في الإحاسيس بعد التعبير عنها ، ولكنه لم يوضح كيف يحدث هذا التغير ، أو الدرجة التي يحدث بها ، ولكنه يرى فقط أن هذه الإحاسيس تعود للظهور من جديد بعد عملية التعبير مثل الماء الذي يمر خلال مرشح فيخرج مختلفا وإن كان يبدو كما هو .

وإذا كان كروتشي يرى أن المضمون هو إحاسيس في حالة بدائية فإن الشكل في نظره نوع من النشاط العقلي ، والتعبير هو الذي ينقل هذه المادة أو الإحاسيس من المضمون إلى الشكل ، من إحاسيس مجردة إلى تعبير ملموس ، فالحقيقة الجمالية ليست سوى الشكل أو التعبير . ويميز كروتشي في مذهبه هذا بين الفن وسائر أنواع النشاط الذهني . والفن هو تعبير رمزي في صور . وهو يختلف عن الفلسفة لأن الفلسفة تفكر منطقيا في قضايا الكون . أما الفن فينبع من البديهة التأملية في الوجود . ولذا نجد أن الفلسفة تسمو بصور الأشياء وتستعملها لتحقيق أغراضها . أما الفن فيعيش في صور الأشياء كما يعيش الإنسان في مملكة قائمة بذاتها . غير أن الفن لا يجافي حدود العقول أو يتجاهل المنطق ، وهذا صحيح . ولكن العقول من الوجهة الفنية ، أو المنطق الفني يختلف عن المنطق الجدلي أو العقلي الذي يقوم على الفكرة العقلية بينما يخضع الفن لما يسمى بمنطق الشعور أو المنطق الجمالي .

والفن يختلف عن التاريخ ، لأن التاريخ يتضمن التمييز النوعي بين الحقائق والأوهام ، أي بين واقع الحقائق ، وواقع العالم الذي نتخلله بأذهاننا ، بين واقع الحوادث وواقع الرغبات . أما بالنسبة للفن فهذه الفروق غير ملموسة لأنه يقوم على الصورة المجردة . فحقيقة وجود أيدياس أو عدم وجوده من الناحية التاريخية لا يؤثر على القيمة الفنية لقصيدة الشاعر فيرجيل . ومع ذلك فإن الفن لا يتجاهل الحقائق التاريخية تجاهلا مطلقا لأنه يخضع لقوانين المطابقة التي تعمل على الارتباط المتبادل بين الصور ، والذي بدونه لا تحدث الأثر المطلوب منها باعتبارها صورا . كذلك يختلف الفن عن العلوم الطبيعية لأن العلوم الطبيعية عبارة عن حقائق تاريخية مصنفة ومقسمة وهذا يكسبها صفة التجريد . كما أنه يختلف عن الرياضيات لأن الرياضيات لا تحتاج إلى تأمل أما الفن فهو تعبير رمزي في صور . كما أن الفن ليس ضربا من ضرب النصور ، لأنه لا ينتقل بين صورة وأخرى بحثا عن التنوع والمتعة فالفن يقهر النصور ويحول المشاعر المتضاربة إلى بديهيات واضحة ، وهذا ما يسمى بالخيال . أما النصور فهو واضح في قصص أسكندر دوماس الأب ، وكذلك قصص الكاتبة الإنجليزية مسز رادكليف . والفن ليس مشاعر مباشرة ، لأنه لو كان كذلك لما أصبح تعبيرا محسوسا ونحول إلى كلمات أو الحان أي اتخذ شكلا خارجيا . والفن ليس تعليميا لأنه لا يخدم أهدافا عملية مهما كانت أهميتها كالترجيع لحقيقة فلسفية مثلا أو تاريخية أو علمية . وهو يختلف عن الخطابة لأن الخطابة تحد من حرية التعبير واستقلاله وذلك بأن تجعله وسيلة لغاية فتكون النتيجة إفناء في خدمة هذه الغاية . وهنا يذكرنا شيلر بطبيعة الفن غير المحددة إذا ما قورنت بهدف الخطابة المحدد .

ولا بد للفنان من أن يساهم في عالم الفكر ، هذا إلى جانب

الفكر العربي

انطلاقة جديدة نحو إبداع جديد

وهكذا . غير أن كروتشي يعتقد انه ليس من الخطأ أن نتحدث عن العمل الفني باعتباره كوميديا أو تراجيديا مثلا طالما كان هدفنا فهمه أو توجيه الاهتمام الى عدد من الاعمال الفنية . ولكن يجب ألا نتجاوز استخدام الالفاظ فنضع القواعد والتعريفات . فلو زار شخص معرضا للصور ، أو قرأ عدة قصائد فانه سيحاول بعد ذلك أن يتمعن في طبيعتها ويتساءل عن علاقة هذه الأشياء بعضها ببعض . غير أن كل صورة منها هي في الواقع عمل مستقل لا يدخل تحت منطق العموميات أو التجريد ، فنقول إن هذا عمل غنائي وذلك درامي أو هذه كوميديا وتلك ملحمة لان هذه النظرة العلمية من اختصاص عالم المنطق وليس للفنان شأن بها ، فالشكل المنطقي يستبعد الاشكال الفنية . والواقع ان هذا الاتجاه ، وهو كراهية لأي تقسيم للتعبير الفني أو اخضاع العمل الفني للمنطق العقلي وذلك بتصنيفه أو تحليله يفسر الكثير من آراء كروتشي الأخرى مثل عدم اعترافه بقواعد اللغة ، وكل الاساليب البيانية التي تفصل الشكل عن المضمون . كما أنه لا يعترف بوجود مرادف للكلمة ومن هنا كانت الترجمة في نظره مستحيلة .

ورأيه في الترجمة بني على أساس أن كل تعبير يختلف باختلاف المضمون ، وكل مضمون لا يمكن أن يطابق غيره لان الحياة لا تكرر ذاتها أبدا . وعلى هذا فان كل تعبير سوف يختلف عن غيره حتى ولو صيغ من جديد على نمط تعبير معين . والترجمة تقوم على الزعم بإمكان صياغة تعبير من تعبير آخر ، ولكنها تشبه السائل الذي ينتقل من وعاء ذو شكل خاص الى وعاء آخر يختلف عنه فتكون النتيجة اما ترجمة رديئة تختلف بها انفعالات المترجم الشخصية أو تكوين تعبير جديد ذو مضمون جديد . وذكروا كروتشي بهذا المثل فالترجمة في الحالة الأولى تشبه الممرأة القبيحة المخلصة وفي الحالة الثانية تشبه المرأة الجميلة الخائنة . أما

الترجمة الحرفية في نظره فهي لا تعدو أن تكون تعليقاً سطحياً على الاصل .

كما أن الكتابة وفقاً لقواعد البلاغة ليست بالكتابة الجيدة . فالصياغة البلاغية التي تبرر نظرياً هذا النوع من الكتابة هي في الواقع تقسيم غير مشروع للتعبير . فالواقعية والرمزية ، والمذهب الكلاسيكي والرومانتيكي والاسلوب البسيط والذي يشتمل على محسنات بديعية ، والجمالية ، والتقديم التي كلها انواع قد فشلت في الاستقرار على تعريف ثابت . فالاستعارة مثلا عبارة عن كلمة أخرى تستعمل بدل الكلمة الصحيحة ، وهو يتساءل لماذا نستبدل الكلمة الصحيحة بكلمة غير صحيحة ؟ . والاسلوب ذو الزخارف اللفظية ، كيف ارتبطت به تلك الزخارف ؟ اذا كانت مرتبطة خارجياً فهي اذن منفصلة عن التعبير اما اذا كانت مرتبطة داخلياً فمعنى ذلك انها جزء لا يتجزأ عن التعبير وليست من قبيل المحسنات .

والشعور الجمالي عنده ، ينبع من مضمون العمل الفني ، وهذا الشعور يشر فينا الالم والفرح على درجات متفاوتة ، فنحن تبتهج أحيانا، ونشعر بالقلق أحيانا أخرى أو يبتأينا الخوف أو الرغبة ونحن نعيش في اشخاص التراجيديا أو الكوميديا . ولكن هذه المشاعر تختلف عما نحسبه في واقع الحياة خارج نطاق الفن ، لان هذا الالم أو الفرح يكون عادة هينا ، وغير عميق كما أنه متغير . وهو ضد مبدأ اللذة بوجه عام ، واللذة الجمالية بوجه خاص لانها تخلص لذة التعبير الفني أو الجمالي بكل ما يشر اللذة بوجه عام . فالفن عنده لا يسمى الى اللذة وهذا يجعلنا نتساءل . ما هي غاية الفن إذن ؟ الفن كما يراه لا يتملق الحواس أو يخدم هدفا خلقيا أو عمليا ، كما أن الفن ليس تساميا أو تصوفيا لاننا لا نستطيع أن نتصور نوعا من الجمال غير معروف لعالمنا الانساني

مجموعة ديوان العرب

تصدر بإشراف لجنة من المحققين

الناشر : دار صادر ودار بيروت

١٥ - شرح المعلقات السبع للزوزني	١٠٠٠	١ - ديوان المتنبي
١٦ - سقط الزند لابي العلاء المعري	٥٠٠	٢ - » ابن الفارض
١٧ - اللزوميات لابي العلاء المعري جزءان	٤٠٠	٣ - » عبيد بن الأبرص
١٨ - ديوان الفرزدق جزءان	٤٠٠	٤ - » امرؤ القيس
١٩ - » الاعشى	٥٠٠	٥ - » عنترة
٢٠ - » اوس بن حجر	٦٠٠	٦ - » عبيد الله بن قيس الرقيات
٢١ - » جميل بثينة	٧٠٠	٧ - » ابي فراس
٢٢ - » الشريف الرضي جزءان	٣٥٠	٨ - » عامر بن الطفيل
٢٣ - » طرفه بن العبد	٣٥٠	٩ - » الخنساء
٢٤ - » عمر بن ابي ربيعة	٣٠٠	١٠ - » زهير بن أبي سلمى
٢٥ - » حسان بن ثابت الانصاري	٣٥٠	١١ - » النابغة الذبياني
٢٦ - » ابن المعتز	٦٠٠	١٢ - » ابن زيدون
٢٧ - » ابن خفاجة	١٥٠٠	١٣ - » ابن حمديس
	١٠٠٠	١٤ - » جرير
٢٠٠		
٦٠٠		
٢٥٠٠		
١٧٥٠		
٥٠٠		
٥٠٠		
٢٥٠		
٢٠٠٠		
٢٥٠		
٨٠٠		
٥٠٠		
١٠٠٠		
٦٠٠		

المحدود . وهناك فريق من الفنانين يؤمنون بأن الفن جمال مطلق ، وربما كان ذلك صحيحا اذا استبعدنا اللغة الحسية او الاتجاهات الاخلاقية .

وتمثل لنا الكوميديا أو التراجيديا ، وكل ما يثير فينا احساسا بالنبل أو العطف درجات وظلالا متفاوتة من الجمال والقبح . ويعرف لنا القبح بأنه الشيء الغير ممبر أو الذي لا يحرك مشاعرنا . ومن بين انواع القبح التي يمكن وجودها في العمل الفني القبح الذي يزيد احساسنا بالجمال عن طريق المقارنة ، أو القبح الذي يخدم غرضا جماليا . وبالاختصار القبح الذي يمكن فهمه لأن احساسنا بالبهجة يزداد عندما تأتي بعد انقشاع الالام . اما ذلك القبح الذي يثير الاشمئزاز فيجب ابعاده من العمل الفني .

اما عملية الاداء أو تقديم العمل الفني فتحتاج الى ارادة يقظة حتى لا تصعب البديهيات . فالرؤى الجمالية تأتي طوعية ، ولكننا نحتاج الى ارادة حتى ننقلها الى الآخرين . وهذه مرحلة عملية تحتاج الى معرفة معينة ، أو بمعنى آخر تحتاج الى المعرفة التي تسبق النشاط العملي أو الالام بعلم الصناعة الفنية (التكنيك) . وعلم الصناعة الفنية أو التكنيك لا يدخل تحت علم الجمال لأنه نشاط عملي بينما التمييز نشاط نظري اولي يسبق مرحلة العمل . غير أن الصناعة الفنية جزء ثابت من العمل الفني . فنحن نرى أحيانا أن فنانا معينا قد ابتكر طريقة معينة أو تكنيكا . ولكن هذه الطريقة أو التكنيك ليست في الواقع سوى القصة أو الصورة أي العمل الفني نفسه . فتوزيع الضوء يرتبط برؤية الصوت ذاتها كما أن التكنيك الذي يتبعه كاتب مسرحي مثلا ليس سوى مفهومه للمرجحة ذاتها . ويتركز كروتشي أن هناك صناعة فنية جمالية لأن التعبير ليس له غاية معينة ، ولذلك لا يستخدم وسيلة لتحقيق تلك الغاية . ولكن عملية نقل العمل الفني الى القارئ أو السامع تحتاج الى تكنيك . ففي النصف الثاني من القرن السادس عشر ظهرت المرأة على المسرح بدلا من الرجال الذين كانوا ينتكرون لاداء الشخصيات النسائية . وكان هذا اكتشاف له اهميته في التكنيك المسرحي . كما أن فن النحت يحتاج الى معرفة الادوات التي تستعمل ، وكيفية اعداد المخلوط وضبط القوالب . وهذا هو علم الصناعة الفنية الذي يرتبط بعملية اظهار العمل الفني أو اخراجه .

اما الحكم على العمل الفني ، في المذهب التعييري فهو حكم يخلو من أي تأثير اخلاقي أو عملي أو أي شيء يتنافى مع طبيعة الفن . فعلى الناقد أن يضع نفسه موضع الفنان حتى يستطيع أن يرى وجهة نظره ، وبذا يمكنه أن يعيد خلق العمل الفني . وعليه ألا يكون متحازا ولا متأثرا بانفعالاته الذاتية حتى يمكنه أن يرى العمل الفني على حقيقته . ولكن كروتشي يؤمن الى حد كبير بالنقد التأثري لأنه الناقد في رأيه يحكم على العمل الفني عن طريق البديهة مباشرة ونحن نعرف أن البديهة في مذهبه هي تعبير عن احساسات معينة وأن الانفعال في وجود العمل الفني والتعبير عنه ، هي وظيفة النقد بالنسبة للناقد التأثري . فتعبير الناقد هنا سيؤدي الى انتاج عمل فني جديد يحل محل العمل الاصلي . كما أن دراسة الحقبة التي عاش فيها الفنان والظرف التي ظهر فيها العمل الفني ، وتاريخ حياة الفنان أو بمعنى آخر النقد الذي يقوم على أسس تاريخية له أهمية كبرى في فهم العمل الفني . فهو يعتقد أن ذلك يهيئ لنا نفس الظروف التي بزغ فيها العمل الفني وبذلك نعيد خلقه من جديد في أرواحنا ونستطيع أن نحكم عليه بأمانة ودقة . أي أن التفسير التاريخي يهدف الى لقاء الضوء على العمل الفني . وحقيقة أن النقد الحديث لا يقر هذا الاتجاه إلا أن كروتشي بوجه عام قد أتى لنا بمنهج غني بالافكار ، يحتاج الى دراسة واهتمام كبير ، وكان في مقدمة جهوده الكبرى تمييزه بين طبيعة الفن ، وهو ينبع من البديهة ، وطبيعة العلم لأنه ينبع من العقل .

طلعت حفني

صدر حديثا

دار الطليعة للطباعة والنشر

الخبز مع الكرامة

تأليف الدكتور يوسف عبدالله الصايغ
تحليل علمي للمضمون الاقتصادي الاجتماعي
للمفهوم القومي العربي

الشيوعية

تأليف هارولد لاسكي ترجمة خيري حماد
الكتاب الوحيد المحلل للشيوعية من وجهة نظر
الاشتراكيين الديمقراطيين

الثورة القادمة

تأليف ايفان كريبو - ترجمة غيث حجار
المخطط الاوفى الذي يرسم الدروب الجديدة
للاشتراكية السليمة

فرق . . تخسر

تأليف ميشيل ابونيدس - ترجمة خيري حماد
اجرا كتاب في الكشف عن السياسة الانكليزية في
الوطن العربي

الاشتراكية الغابية

تأليف برناردشو وآخرين - ترجمة برهان الدجاني
الحائز على جائزة جمعية اصدقاء الكتاب لعام ١٩٦٢

الاشتراكية في آسيا

تأليف آس روز ترجمة خيري حماد
كتاب ممتع عن تطور الفكرة والتنظيم الاشتراكي
في آسيا

دار الطليعة - صرب ١٨١٣ تلفون ٢٥٧١٧٨

توصيات المؤتمر الثاني للكتاب الإفريقيين

انعقد في القاهرة من ١٢ الى ١٦ شباط (فبراير) الماضي المؤتمر الثاني للكتاب الإفريقيين الاسيويين، وحضرته وفود زهاء خمسين دولة شاركت في موضوعاته وتقاريره ووضع توصياته وقراراته .

وقد تناولت اللجان التي انبثقت عن المؤتمر موضوعات هامة ، فبحثت اللجنة الاولى دور الكتاب في كفاح الشعوب الافريقية الاسيوية ضد الاستعمار وهن اجل السلام ، وبحثت اللجنة الثانية دور الترجمة في تقوية روح التضامن الافريقي الاسيوي وتنمية التبادل الثقافي بين الشعوب الافريقية الاسيوية ، وبحثت اللجنة الثالثة تقوية الثقافة القومية وإعادة تقييم تاريخ الشعوب الافريقية الاسيوية ودراسة وضع الكتاب في البلاد الافريقية الاسيوية وتنمية وسائل النشر . اما اللجنة الرابعة فقد اهتمت بالمسائل التنظيمية .

وتنشر « الآداب » فيما يلي ما صدر عن المؤتمر من نداءات وتوصيات وقرارات :

١ : اللجنة الاولى

١ - بيان عام

بعد طشقند وكولومبو وطوكيو ، انعقد المؤتمر الثاني للكتاب الإفريقيين الاسيويين بالقاهرة . ان هذا التجمع لهو نتيجة لكفاح الشعوب الافريقية الاسيوية عامة ، المدركين لمشكلاتهم اداركا تاما والمتحكمين في مصائرهم . ان انعقاد هذا المؤتمر في القاهرة له مغزاه . فالقاهرة ملتقى عالم يتطور ، وعاصمة بلد تحرر من الاستعمار ولكنه لا يزال هدفًا لمناوراته . ان الجمهورية العربية المتحدة لهي الى حد ما الصلة الجغرافية بين قارتنا وهمزة الوصل التي تربطنا .

ان حركتنا لهي جزء لا يتجزأ من هذا الواقع كله ورد فعل لهذا الوعي الذي يبعث ليطالب بحرية الملايين من الافريقيين الاسيويين واستقلالهم ، ونتيجة لانتصار اغلب هذه الشعوب على المستعمرين الامبرياليين وكفاحهم الثوري وتعبيرا عن رغبتهم الاكيدة في بناء صرح حياة جديدة مجيدة ومزدهرة . ان حركتنا لهي استمرار لتأييد الشخصية الافرو آسيوية في ظروف جديدة واطواق مختلفة افضل . لقد بسدا تطور عقولنا وبقظتنا بفضل افتح اذهان عدد كبير من الكتاب وادباء مجهولين ومشهورين مثل رابندرانات طاغور ولوهسن وصدر الدين عين وطه حسين . ان مؤتمراتنا ليتعقد في وقت يجتاز فيه العالم الافريقي الاسيوي مرحلة فاصلة من مراحل حياته . ان هذه المرحلة لتتفسي طابعها على عالم اليوم في تطوره ، والكتاب الافريقي الاسيوي يعيش اليوم تجربة تاريخية لا مثيل لها . ان مركز افريقيا وآسيا يضعه في وسط هذه الحركات الضخمة ويمتدح في نفس الوقت شرف مشاهدة هذه التطورات وتحريكها ايجابيا .

ان الكتاب الجتممين هناء بعد ان اخذوا علما بالتقرير العام وبخطب مختلف الوفود ، استطاعوا ان يكونوا رايًا موضوعيا عن الحالة في العالم عامة وفي قارتنا خاصة وان يفهموا هذه الحالة فهما كاملا . وتتميز هذه الحالة باشتداد كفاح الشعوب في افريقيا وآسيا وفي امريكا اللاتينية .

ويظهر هذا الكفاح في بعض الاحوال في صورة حرب تخدير قومي او حركات ثورية . وقد اتخذ في احوال اخرى شكل عمل جماهيري ضد الحكومات العميلة او شكل تغيرات اقتصادية واجتماعية . لقد تزعزع النظام الامبريالي حتى جذوره البعيدة وكرد فعل ، يستخدم الامبرياليون كل الوسائل التي في حوزتهم للحيلولة دون نهايتهم المحتومة

لقد تقوى تضامننا بفضل بعث الوعي عند الشعوب وبقظتهم . ان شعوب القارتين تشكل . ان التحول النوعي للبلاد المستعمرة الى بلاد مستقلة واشتداد حركات التحرير القومي واتساع نطاق دول المعسكر الاشتراكي قد رجح كفة الميزان لصالح الكفاح ضد الاستعمار ، ان بعث الوعي التدريجي في القوى الديمقراطية في عواصم الاستعمار وفي بلاد اخرى ليدعم الكفاح ضد الاستعمار - ويحاول المعسكر الامبريالي بقيادة الولايات المتحدة ان يحتفظ بمركزه بشتى الوسائل .

- فالاعتداء المباشر على البلاد مثل الجزائر وانجولا وكوبا .
- وتقسيم بلاد مثل فيتنام وكوريا وفلسطين واندونيسيا والاعتداء عليها .

- والامارات الموجهة ضد الوحدات الاقليمية والقومية كما هو حادث فعلا في الكونجو وايربان .

- وكثرة عدد الواثاق والاحلاف العسكرية العدوانية مثل الحلف الاوسط وحلف شمال الاطلنطي وحلف جنوب شرقي آسيا .

- وافساد الحكومات العميلة والعمل على الابقاء عليها .
كلها وسائل يستخدمها الامبرياليون وحلفاؤهم ليمسكوا بسيطرتهم وفي استقلالهم للشعوب ومنع تحررهم .

وعلى الرغم من هذه الاحاييل الشيطانية ، نجد ان الامبريالية عبارة عن مارد بافدام من خرف . ان انقساماتنا وتشتت القوى المعادية للاستعمار وخلق حركات ثورية مزورة لتخدم اغراض الاستعمار . ان الكفاح ضد الاستعمار الجديد وخاصة في الوقت الحاضر لهو هدف التضامن الافريقي الاسيوي .

ومن جهة اخرى فان آثار الامبرياليين حربا ذرية تحطم بلا شك وبطريقة لم يسبق لها مثيل انتاج الانسانية الثقافي ولذلك فاننا نؤيد تأييدا تاما تصفية جميع اسلحة التدمير الجماعي والقواعد العسكرية الاجنبية .

ان الكتاب مهمون كغيرهم بمشكلة السلام ويؤيدون بجهودهم كفاح الشعوب لمنع اثار حرب عالية جديدة . ولا يستطيع الكاتب ان يدافع عن السلام الا بمكافحة السبب الذي يعرض هذا السلام للخطر الا وهو الاستعمار السبب الوحيد للحرب لذا كان من الواجب علينا ان نؤيد بقوة الحركة العالية للسلام وكل منظمة دولية تكافح في سبيل الاستقلال القومي والتقدم والسلام لمنع قيام حرب عالية اخرى وبالنسبة لنا نحن كتاب افريقيا وآسيا كان الكفاح في سبيل تحقيق الاستقلال القومي والحفاظ عليه .

ونايدنا لهذا الكفاح ومحاربتنا للاستعمار افضل مساهمة نستطيع ان نقدمها لقضية السلام .

ان تحرير البلاد الافريقية الاسيوية يصعب الامبريالية وعلى رأسها بطبيعة الحال الامبريالية الاميركية وذلك بتجربتها عن قواعدها العدوانية وقلمتها الاقتصادية العسكرية ان هذا التحرير ليدفع قوى الحرب الى الوراء ويخلق جو سلم عالمي .

ولكي يكون الكتاب الافريقي الاسيوي جذرا بتمثيله لكي يبرر مسؤوليته امام التاريخ يجب ان يكون المعبر الحقيقي عن امانى الشعوب في الاستقلال والحرية تلك الاماني التي يعبر عنها بكفاح شعبي والتضحيات التي يبذلها ، فكفاح الكتاب الافريقي الاسيوي ان يكون متصلا بحركات الاستقلال القومي والتحرر الاجتماعي ان يرفع ثقافته الى المستوى الذي كانت عليه . الا ان هذا الكتاب يظل بسبب تربيته الفكرية معرضا اكثر من شعبه لتأثير المذاهب المخادعة ومن هنا تحتم اتصاله الوثيق بالجماهير اتصالا دائما . ان على كتاب افريقيا وآسيا ان يبذلوا كل جهودهم لابعاد كل ادب يستوحي الاستعمار ويضر العقل ورغبة الشعوب في الكفاح . ان القضاء على كل سيطرة وكل تعسف خارجي او داخلي مثل النزعة العسكرية والفاشية وهزيمة كل استعمار ثقافي لكفيل بتهيئة الجو الذي تزدهر فيه الثقافات القومية الافريقية الاسيوية ورفعها الى المستوى العالمي .

وعلى الكتاب الافريقيين الاسيويين ان يؤيدوا بنشاطهم الادبي والاجتماعي كل الاجراءات التي تهدف الى توفير فهم افضل ومساعدة متبادلة ومتزايدة بين شعوبهم . ان من دواعي سرورنا ان يكون للشعوب الافريقية الاسيوية هذا التأثير المتزايد داخل المجتمع الدولي واننا نؤيد كل الاجراءات التي تهدف الى زيادة تمثيل شعوبنا مما يؤيد اهميتها . ان امانينا ومصالحنا يجب ان تكفلها منظمات عالمية مثل منظمة الامم المتحدة ومؤتمر نزع السلاح .

ويرى الكتاب الافريقيون الاسيويون ان حرية الفكر والتعبير لتشكلا شرطاً من الشروط الاساسية لتنمية الثقافات القومية . ان تأسيس الديمقراطية الحقيقية ليشجع النشاط الخلاق للكتاب ويساهم في اثناء الثقافة القائمة على التراث القومي المجيد وليس لدينا سوى المذهب الانساني الثوري الخالي من كل ديمافوجية الذي يعطي للكتاب حق في ان يقرأ هؤلاء الذين يحبونه ويحبهم . وينبغي ألا يكون التقدير الا عن استحقاق . ولا يكون الكتاب خلافا حقيقيا الا ان اصفى لقلب الشعب وحكمته . فالهبة لا تتوفر الا في الكتاب الذي يحترم الشعب ويخدمه .

يحيا تضامن الافريقيين الاسيويين ... تحيا حركة الاستقلال القومي يحيا السلم العالمي ...

٢ - نداء الى الكتاب العالم

ان مؤتمر الكتاب الافريقيين الاسيويين ، قد انعش بتضامن المشتركين فيه ، جميع الامال النبيلة في القضاء على الاستعمار والامبريالية بكافة اشكالها وصورها داخل القارتين .

ونحن كتاب افريقيا وآسيا ، نشعر بنمو اصرارنا على وضع كافة قوانا الخلافة في خدمة قضايا التحرر القومي والسلام العالمي .

نحن كتاب آسيا وافريقيا ، نبعث بالنداء النابع من قلوبنا الى جميع كتاب العالم ، ناشدين اياهم ، ان يعيشوا معنا بمواطنهم الطاهرة وبضمايرهم الصادقة ، وراء مناريس المحاربين الوطنيين في الجزائر ، ومع لجنات الامهات الثكالى في الكاميرون ، ومع عيون أبناء فلسطين المتطلعة الى العودة واسترداد الوطن السليب ، ومع قصف الاصوات الغاضبة لكل الشعوب المضطهدة التي تعيش الآن تحت كابوس الاستعمار وعملائه .

فيا ايها الكتاب في أوروبا .. يجب عليكم جميعا ان تقفوا ضد استعباد الانسان لاخته الانسان .. يجب ان تقفوا مع تحرر الانسان من وصمة الاستعمار وعار الاستعباد ، قديمه وحديثه . ويا ايها الكتاب والادباء في امريكا واستراليا ، يجب عليكم جميعا

ان تقفوا ضد تجويع الشعوب واستغلالها وامتناع دماء ابنائها ، ضد الظلم والقهر ووضع شعوب بأسرها في ظروف الفقر والمرض والجهل . يا ايها الكتاب والادباء في كل انحاء العالم ..

نحن نهيب بكم ان تستصحبوا بكمكم الانسانية الشريفة ، وان تدخلوا الى جانبنا المعركة المقدسة ضد التعاسة والخوف والام .. نحن نهيب بكم ، وانتم بالنسبة لشعوبكم اصوات ضمائرنا ، ان تجندوا الى جانبنا ، كل مواهبكم ، وحكمكم ، وشعوركم بالواجب والعدالة والمسؤولية ، وان تشرعوا افلامكم الشريفة ، في خوض معركة الكفاح ضد الاستعمار بكل انواعه ، لتحقيق حياة افضل للانسان ، لتوفير الخبز والحب والثقافة والسلام .

نحن نعلم ان هناك ادباء وكتابا في كل انحاء العالم ، يناضلون ببسالة منقطعة النظر في سبيل اليمان بحرية الانسان ورفاهيته ، ويكابدون في الدفع عن كرامة الانسان أشد ألوان العذاب ، ولكنهم لا يستسلمون للقوة الفاشية بل يواصلون النضال عن طريق الشرف والكرامة ، متطلعين الى غد تشرق فيه شمس السعادة على كل الشعوب .. ونحن كتاب آسيا وافريقيا ، قد كابدنا ايضا الكثير من الجراح والام ، ولكن رغبنا في القتال ، لم تنطفئ نارها في قلوبنا .. وكان شأننا في ذلك شأن الكتاب الشرفاء في كل انحاء الارض - لقد ظللنا نحارب الاستعماريين ووكلائهم اعداء الانسان ، اعداء الحياة ، اعداء الحرية ، اعداء السلام .

نحن نهيب بكل كتاب لعالم وأدبائه ، ان يقفوا معنا في كل مكان ، ضد وسائل التفرقة العنصرية ، وضد عدوان الثقافة الاستعمارية بكل صورها الجديدة المختلفة .

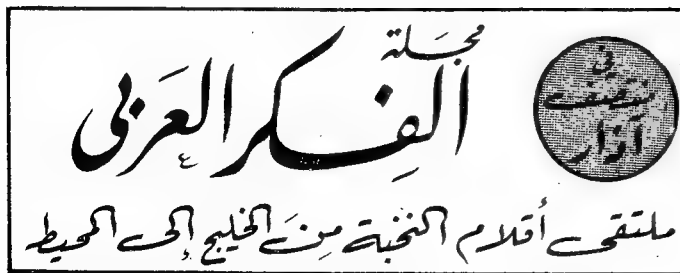
ونحن كتاب آسيا وافريقيا ، لسنا فقط ، الوارثين للثقافة والحضارة القديمتين ، ولكننا ايضا نبني الثقافة الاكثر تقدما ونظورا ونفعا في عصرنا الحالي . نحن كتاب آسيا وافريقيا ، نساهم بدور فعال في خلق الثقافة التقدمية العالمية وفي اثناء ثروة العالم الفكرية . نحن كتاب آسيا وافريقيا ، نهيب بكل كاتب مؤمن برسالته ، ان يقاتل الاستعمار معنا بكل ما اوتي من قوة .. فالكتاب الحق ، ليس بجندي فحسب في ساحة العدالة والحق والحرية والسلام ، ولكنه ايضا هو الصوت المناضل الذي ينير وعي شعبه ويدعوه الى الغايات الانسانية الكبرى ، وعلى رأس تلك الغايات ، تتقدم قضايا الحرية والديمقراطية والسلام ، الذي لا تهدده اشباح حرب ذرية .

يا ايها الكتاب في كل انحاء العالم ...

ان مادة الكتابة هي الانسان ، وهدفها هو منحه الحرية والثقافة والامان والتقدم ولا يمكن للانسان ان يتحقق له شيء من ذلك ، طالما يهدده الاستعمار في رزقه وحرته وارضه .. ومن اجل هذا ، يكون نضال الكتاب ضد الاستعمار ، هو تحقيق لرؤية الادب والفن ، لانه هو الطريق الى الحرية والثقافة والسلام والتقدم الاجتماعي .

يا ايها الكتاب في كل انحاء العالم ...

تضامنوا معنا ، للدفاع عن الحرية في آسيا ، وافريقيا ، ولحماية سلام الارض فان الذين يهددونه هم الاستعماريون تجار الحروب . ونحن من هنا ، من قلب القاهرة على ضفاف النيل العريق ، حيث ولدت حضارة من أقدم حضارات الارض ، نبعث بندايتنا الحار هذا اليكم يا كتاب وأدباء العالم، لتضموا اصواتكم الى اصواتنا، حتى يرفرف



٦ - قرارات بشأن موضوعات خاصة

الجزائر : اذ يؤمن المؤتمر بالدور الأساسي الذي قامت به الثورة الجزائرية في النضال الذي تخوضه من أجل الاستقلال القومي للشعوب المستعمرة :

- يحيي التضحيات التي بذلها الشعب الجزائري ويشيد بكفاحه البطولي .

- يؤكد بدون تحفظ تضامنه مع الشعب الجزائري في نضاله التحرري .

- يعتبر ان الوسيلة الوحيدة لوضع حد نهائي للحرب الجزائرية هي اعتراف فرنسا باستقلال الجزائر الفعلي استقلالاً بضمناً وحيدة أراضيها وسلامتها وضمناً وحدة الشعب الجزائري وحقوق الشعب في حرية تقرير مصيره .

- يتفق ان يتم البدء فوراً في اجراء مفاوضات رسمية بين الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية والحكومة الفرنسية بحيث يستطيع الشعب الجزائري ان يقرر بنفسه مصائره وان يؤكد انتصار الاهداف التي تسمى الثورة القوية في تحقيقها .

انجولا والمستعمرات البرتغالية الاخرى : يستنكر المؤتمر الاعمال الاضطهادية والاجرامية والانتقامية التي يقوم بها نظام سالازار الفاشستي ضد الكتاب والفنانين القوميين كما يندد بالاجراءات التي من شأنها القاء هؤلاء في غياهب السجون وذلك في انجولا وفيينيا وجزر الكاب فير .

- يؤيد بقوة الكفاح الباسل الذي يقوم به الشعب الانجولي في سبيل حصوله على استقلاله القومي .

- يطالب باطلاق فوراً سراح الشاعر اوجسطينو نيتو ، زعيم الحركة الشعبية لتحرير انجولا وكذلك يطالب باطلاق سراح جميع الكتاب القوميين الموجودين في السجون بأمر المستعمرين البرتغاليين .

- يهيب بالكتاب الافريقين الاسيويين ليقوموا بحملة لدى شعوبهم وحكوماتهم بقصد فرض حصار اقتصادي ودبلوماسي على البرتغال .

الجنوب العربي : يحيي المؤتمر شعب الجنوب العربي ضد الامبريالية البريطانية في سبيل حصوله على الاستقلال والسيادة وتحقيق وحدة بلاده .

- يندد بالقواعد العسكرية التي اقامها البريطانيون في عدن ويطالب الانسحاب منها فوراً .

- ويدعو الشعوب الافريقية الاسيوية وكتابتها لتأييد شعب الجنوب العربي في نضاله العادل ضد العسف والظلم .

بورني (بورنيو) : يستنكر مؤتمر الكتاب الافريقين الاسيويين المشروع الذي اوصى به الاستعمار البريطاني والمسمى اتحاد مالاييزيا ، هذا المشروع الذي اقترحه رئيس وزراء الملايو .

- يساند ويؤيد بكل قوة مطالب شعب بورنيو البريطانية لتحقيق الاستقلال التام خلال عام ١٩٦٢ .

الكونغو (ليوبولدفيل) : يناشد الدول والحكومات الافريقية الاسيوية للتدخل بطرق حاسمة لاطلاق سراح المكافح الكونغولي انطوان جيزنجا .

- يستنكر ويدين انفصال كاتنجا ويطالب باعادة السلام الى البلد .
- يدين مؤامرات الاستعماريين الاميركيين والبريطانيين والفرنسيين والبرتغاليين ضد وحدة الكونغو واستقلاله ، ويطالب الامم المتحدة بالحاج بالرقابة على نشاط المرتزقة الاجانب والذين يتدخلون في شؤون الكونغو، وكذلك الاحتكاكات الاجنبية .

كوبا : ان المؤتمر الثاني لكتاب افريقيا وآسيا المنعقد بالقاهرة ، من ١٢ - ١٦ فبراير ليقدم شكره العميق على الشعوب الاخوي الذي ابداه الكتاب الكوبيين وعلى تأييدهم لنا .

ان النصر الذي احرزته الثورة الكوبية والتضامن المتزايد مع الشعب الكوبي قد اثبتا ان التحرر القومي امر لا مناص منه في آسيا وافريقيا واميركا اللاتينية حيث ادت السيطرة الاستعمارية الفاشية الى

علم الحرية على كل بلد من البلدان الاسيوية الافريقية ، وحتى تملأ السماء طيور صبح مشرق تفرد فيه الامال ، وتشيع فيه البسمات ، ويغشق السلام بجناحيه على وجه الارض .

٣ - رسالة الى النقابات التقدمية في كل انحاء العالم

مؤتمر الكتاب الافريقين الاسيويين المنعقد في القاهرة من ١٢ - ١٦ فبراير سنة ١٩٦٢ ، يوجه هذه الرسالة الى كافة النقابات التقدمية في جميع انحاء العالم ، مطالباً بتأييد قضاياء التحرر القومي في افريقيا وآسيا . والمؤتمر اذ يتوجه الى مخاطبة اعضاء هذه النقابات انما تملؤه الثقة بانهم يشعرون ملء قلوبهم بالقيمة الانسانية والاجتماعية للحرية . ونحن من اجل هذا ، ندرك ان تأييد النقابات التقدمية لقضاياء التحرر في القارتين ، سوف ينبع من ايمان راسخ ، وسوف يكون له اثره الفعال في مجال الراي العام العالمي .

ان مناصرة النقابات التقدمية لقضاياء التحرر في القارتين ، انما هو مناصرة بما يؤمن به اعضاءها من ضرورة سيادة الحق والعدالة والسلام .

٤ - رسالة الى طلاب آسيا وافريقيا

مؤتمر الكتاب الافريقين الاسيويين المنعقد في القاهرة من ١٢ - ١٦ فبراير سنة ١٩٦٢ ، يوجه رسالة تأييد وحب لطلاب آسيا وافريقيا ويمجد اصرارهم البطولي على مواصلة النضال لتحرير بلادهم من الظلم والاستعماري .

ويعبر عن تمنياته الطيبة لكل منظمات الطلبة ، ويؤيد نشاط الشباب وانطلاقه للعمل من اجل التحرر القومي والسلام العالمي .

ويعدهم بتأييدهم والوقوف الى جانب نضالهم المشكور من اجل مستقبلهم ومستقبل شعوبهم ومن اجل السيادة والاستقلال والاحترام المتبادل والتفاهم والصداقة بين الشعوب .

٥ - توصية الى المكتب الدائم

بشأن علاقته بالمنظمات الدولية الاخرى ، يوصي المؤتمر الثاني للكتاب الافريقين الاسيويين بوضع المبادئ الآتية موضع الاعتبار :

١ - ان مهمة حركتنا الاساسية هي الكفاح ضد الاستعمار والاحتلال من اجل التحرر القومي .

٢ - ان تحرير الشعوب سيساعد التوسع في نزع السلاح على تحقيق السلام العالمي .

٣ - ان حركتنا - من ناحية تنظيمها - هي حركة مستقلة الا انها ترحب باي تأييد متبادل مع النشاط المماثل على اساس الاحترام المتبادل وبشرط الا يتعارض ذلك مع اهداف الحركة .

التصفية الكبرى

عند نابليون بونابرت

ملبوسات للرجال

شارع البرلمان - ليس له فروع ثانية

- يناشد كل الكتاب الافريقيين الاسيويين لشن حملة ضد هذه الحركات كما يلفت نظر الكتاب على ضرورة تحذير شعوبهم ضد خطر التسلسل الصهيوني في البلاد الافريقية الحديثة التحرر .
عمان : ان المؤتمر الثاني للكتاب الافريقيين الاسيويين المنعقد في القاهرة من ١٢ الى ٢٠ فبراير سنة ١٩٦٢ يعرب عن تأييده ومناصرته لكفاح الشعب العماني ضد الاستعمار البريطاني ويطالب بوقف العدوان على هذا البلد الاسيوي وجلاء القوات الغيرة عن الاراضي العمانيّة والاعتراف بحقها الطبيعي في الاستقلال والسيادة القومية .
ايريسان الغربية : ان المؤتمر الثاني للكتاب الافريقيين الاسيويين المنعقد بالقاهرة :

- يلاحظ ان المستعمرين الهولنديين الذين يؤيدهم الاستعمار يون اميريكيون وغيرهم من الاستعماريين يركزون جهودهم لتصفية حركة تحرر ايريسان الغربية ويحاولون في نفس الوقت اقامة نظام عميل تحت اسم « دولة بابوا » .

- ويحاول الاستعمار يون الهولنديون اخيرا تدعيم قوتهم العسكرية في ايربان الغربية بكل الوسائل وهم يستخدمون في سبيل ذلك بعض البلاد لنقل المؤن والامدادات عن طريقها .

ونحن الكتاب الافريقيين الاسيويين ندعو شعوب آسيا وافريقيا وحكوماتها لمناهضة جهودها في تأييد اندونيسيا لتحرير ايربان الغربية .
وندعو بصفة خاصة الشعوب والعمال في موانئ ومطارات البلاد الافريقية الاسيوية الى مقاطعة أي سفينة أو طائرة هولندية تستخدم في نقل الجنود والمعدات والامدادات العسكرية الى ايربان الغربية .

ونرحب من صميم قلوبنا بالاستعداد والتعبئة التي يقوم بها شعب اندونيسيا لرفع علم اندونيسيا الاحمر والابيض على ايربان الغربية ، بآية طريقة .

جنوب افريقيا : ان المؤتمر الثاني للكتاب الافريقيين الاسيويين المجتمع في القاهرة في المدة من ١٢ - ١٦ فبراير سنة ١٩٦٢ :
- يندد بقوة سياسة التفرقة العنصرية في افريقيا الجنوبية وخاصة الانشاءات الجديدة المسماة : « المناطق المستقلة » وينظر ببالغ القلق الى الاحلاف العسكرية والاستعدادات العسكرية لفرفور وويلسكي والدبكتاتور الفاشستي سالازار ، والتي تستهدف القضاء على النضال العادل للشعوب الافريقية من أجل التحرر .
- تندد بنظام تعليم « الباتو » الذي يستهدف اسباغ عقلية

اثارة الوعي السياسي بين الشعوب ودفعها الى مكافحة الطفاسة المشتركة .
ان انتصار الثورة الكوبية برهن على ان اليقظة المتزايدة والكفاح المرير ضد أعدائنا وضد الشعب لهذا الغرض ستؤدي بنا الى النصر النهائي . وقرر المؤتمر :
١ - استنكار أعمال الامبرياليين الذين يحاولون اليوم عزل كوبا عن سائر دول اميركا اللاتينية في انتظار اعتداء جديد ، وقد بدأ هذا الامر واضحا في الاجتماعات التي عقدتها منظمة الدول الاميركية .
٢ - تأييد الشعب الكوبي البطل تأييدا تاما ، ذلك الشعب الذي يقود كفاح شعوب اميركا اللاتينية ضد الامبريالية الاميركية .
٣ - تأييد تصريح هافانا الثاني تأييدا تاما ، هذا التصريح الذي بحث شعوب قاراتنا الثلاث على الكفاح للوصول الى استقلالها التام .
٤ - تهنئة شعوب اميركا اللاتينية التي بادرت بتأييد كوبا .
٥ - تحية مبادرة الكتاب الكوبيين الى الدعوة لعقد مؤتمر للكتاب والفنانين في اميركا اللاتينية مع تمنياتنا لهم بالنجاح الكامل .
٦ - توجيه نداء الى جميع الشعوب الافريقية الاسيوية والاميركية اللاتينية لتأييد كوبا .
افريقيا الشرقية والوسطى : المؤتمر الثاني للكتاب الافريقيين الاسيويين المنعقد في القاهرة من ١٢ - ١٦ فبراير سنة ١٩٦٢ .
- يؤيد النضال البطولي لشعب شرق ووسط افريقيا ضد الاستعماريين من أجل الاستقلال الوطني العاجل التام . كما يؤيد تصميم هذا الشعب على صيانة ثقافته وتتميتها ورفع مستوى معيشته .
- يدين عملية تحريم المطبوعات القديمة والمناهضة للاستعمار كما يدين انشاء القواعد العسكرية الاستعمارية في بلاد افريقيا الشرقية والوسطى .
الكاميرون : يحيي مؤتمر الكتاب الافريقيين الاسيويين الكفاح المسلح العادل للشعب الكاميروني تحت قيادة « اتحاد شعب الكاميرون » ويؤيده ضد حكومة أهيدجو العميلة وذلك من أجل اجلاء القوات الفرنسية البريطانية واستعادة الحريات والاتحادات الديمقراطية والاستقلال الكامل والوحدة الحقيقية .
تأييد كفاح الشعب الكوري والكتاب : يعبر عن تأييده المطلق وتضامنه مع الشعب الكوري والكتاب المناضلين ضد عدوان الاستعماريين الاميركيين . كما يؤيدهم في كفاحهم لتوحيد بلدهم .
- يطالب بقوة بأن يوقف على الفور الارهاب والظلم الفاشسي المفروضين على الشعب البطل والكتاب في كوريا الجنوبية والذي تقوم به عصبة كوريا الجنوبية الفاشية العسكرية بايعاز من الاستعمار الاميركي ، وان يمنح الكتاب في كوريا الجنوبية حرية النشاط الخلاق .
- يؤيد بكل قوة رغبة شعب كوريا في توحيد كوريا بطريقة سلمية على أساس ديمقراطي بواسطة الشعب الكوري نفسه وبدون تدخل اجنبي ، وبصر على وجوب انسحاب القوات الاميركية العدوانية من كوريا الجنوبية فوراً .
لاوس : يوجه المؤتمر تحيته الاخوية الى كتاب « لاوس » ويؤيد شعب لاوس الباسل في كفاحه العادل من أجل الاستقلال والحريّة الكاملة والتضامن التام مع الشعوب الافريقية الاسيوية ، ويطلب المؤتمر بايقاف التدخل الاميركي في لاوس وسحب كل الموظفين العسكريين والاسلحة الاميركية من لاوس وكذلك موظفي حلف جنوب غربي آسيا العسكريين واسلحته العسكرية .
- ويطلب المؤتمر كذلك بايقاف كل نشاط عسكري فورا لاجناد الجو المناسب للمفاوضة الحالية .
فلسطين : يؤيد الحق الشرعي لشعب فلسطين العربي في العودة الى وطنه واستعادة اماكنهم وحقوقهم القومية .
- ويعتبر الحركات البريطانية في المنطقة العربية التي يؤيدها الرجعيون العرب وعملاؤهم الحليون ، خطرا يهدد استقلال الامم العربية والسلام العالي .

صدر حديثا :

السياسة الدولية في الشرق العربي

من سنة ١٧٨٩ الى ١٩٥٨

الجزء الثالث

من الثورة الفرنسية الى مؤتمر فيينا ١٨١٥

تأليف اميل خوري - عادل اسماعيل

ثمان الجزء ٨ ل ل

الوزعون مكتبات انطوان

والكتبة الشرقية

٢ - ما تتضمنه أعمال الترجمة

١ - يتم اختيار الاعمال الادبية من بين الكتب التي تعكس الاماني الحقيقية للشعوب الافريقية الاسيوية في تحقيق التحرر القومي والاستقلال التام والسلام .

٢ - على ضوء الروح المذكورة في البند رقم (١) تركز عملية الترجمة على الكتب التي تعالج بالقضايا المعاصرة . ولكن بوجه الاهتمام في الوقت نفسه الى الاعمال الادبية الخالدة اذ ان الكثير فيها يصور التقاليد القومية وحياة الشعوب الفكرية والروحية مما يتصل اتصالا وثيقا بكفاح الشعوب الافريقية الاسيوية الذي يندفع مقدما الى الامام .

٣ - يجب ان تعالج الكتب التي تترجم جميع الميادين سواء اكانت ادبية أم سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية أم تاريخية .

٤ - بوجه اهتمام خاص للاعمال الخاصة بالتراث الشعبي وأدب الاطفال ويعالج ادب الاطفال باعتباره ادب المستقبل .

٥ - في سبيل تعبئة قوى الشعوب الاسيوية الافريقية في سبيل كفاحها يفضل في الترجمة الكتب التي في مستوى الجماهير . وأما الكتب التي لا يتوفر فيها هذا الشرط فانها تترجم مبسطة مع الامانة للاصل .

٦ - بوجه اهتمام خاص لترجمة اعمال الكتاب الثوريين والتقدميين في اميركا اللاتينية .

٣ - الوسائل العملية لتنفيذ اعمال الترجمة

باستعراض مقترحات المندوبين في كل من المؤتمر الاول الذي عقد في طشقند والمؤتمر الثاني الذي عقد في القاهرة - فاننا نستشعر الحاجة الى اقامة مركز للترجمة داخل اطار المكتب الدائم بكونومبو . تكون مهمة مركز الترجمة ما يلي :

١ - عمل تقويم سنوي بأهم ما ترجم من والى اللغات الاسيوية الافريقية مع اهتمام خاص بالكتب التي تصور حركة الكفاح القومي وتقوية التضامن الافريقي الاسيوي بين هذه البلاد .

٢ - تجميع قوائم الكتب التي تصدر في البلاد الاسيوية الافريقية مع النص على اللغة التي ألف بها الكتاب .

٣ - ان تكون الترجمة دائما عن مؤلفين وطنيين سواء اكانت كتاباتهم بلغتهم المحلية (وهي الافضل) أو باللغة التي يؤلف بها من اللغات الأوروبية .

٤ - ان يحاول مركز الترجمة الاتصال بالهيئات والمنظمات التقدمية الدولية للكتاب والمترجمين ، التي تعمل فعلا على تأييد كفاح الشعوب الافريقية الاسيوية .

٥ - ربما ان زيارات مترجمي آداب آسيا وافريقيا للبلدان المعينة تعتبر ذات فائدة عظمى في تطوير الترجمة فان على مركز الترجمة ان يستطلع الامكانيات لتنظيم مثل هذه الزيارات على أساس التبادل المشترك على ان تتكفل الدولة المضيئة بتكاليف المترجم وان يقدم المكتب المقترحات الضرورية لذلك الى منظمات الادباء في بلدان آسيا وافريقيا .

٦ - ولتشجيع الترجمة ورفع مستواها الفني يحسن مركز الترجمة ان يقرر جائزة خاصة لمترجمي الآداب الاسيوية الافريقية وان تمنح هذه الجوائز (من جائزة الى ثلاث جوائز في السنة) لأكثر الترجمات روعة وموهبة بناء على توصية منظمة الادباء في البلاد التي قامت بالترجمة وتتأيد هذه التوصية من قبل منظمة الادباء في البلاد صاحبة الكتب المترجمة .

٧ - على مركز الترجمة ان يعمي اهتماما خاصا الى ادباء الدول الافريقية الفتية وان يؤيدها كل التأييد لان الاداب الافريقية نادرا ما تكون لها الصلات الدولية المنظمة بينما يعتبر اطلاع قراء العالم على تلك الاداب امرا عظيم الاهمية .

٨ - على مركز الترجمة ان يطرح الاقتراحات المذكورة على بساط البحث في دورته الاولى وان يحدد التدابير اللازمة والمواعيد المناسبة لتحقيقها ، ويقدر التكاليف الضرورية لتنفيذها وذلك لكي يتصل بجميع البلدان الاسيوية الافريقية دون ابطاء بالتوصيات والمطالب المناسبة .

المبودة على الشعب الافريقي حتى يتيسر استتباب السيطرة البيضاء . الموقف في فيتنام الجنوبية : يؤكد مؤتمر الكتاب الافريقيين الاسيويين المنعقد بالقاهرة في المدة من ١٢ - ١٦ فبراير ١٩٦٢ ان الموقف في جنوب فيتنام خطير للغاية ويتطور في اتجاه يهدد السلام العالمي تهديدا خطيرا .

ومنذ وقعت اتفاقية جونسون - تجودينه ديم (مايو ١٩٦١) ، وحكومة الولايات المتحدة الاميركية تزيد من تدخلها العسكري في فيتنام الجنوبية . وقد أرسل مئات من ضباط القوات الجوية الاميركية وعدد كبير من طائرات القوات الجوية الاميركية الى فيتنام الجنوبية بهدف الاكثار من المذابح ضد الشعب . وكل هذه الخطط التي تهدف الى اعداد تدخل عسكري اميركي على نطاق واسع تعتبر انتهاكا صارخا لاتفاقيات جنيف ١٩٥٤ .

وقد اتبعت الولايات المتحدة الاميركية ونجودين ديم سياسة مناهضة للثقافة القومية وذلك بقصد خدمة سياستهم الحرية والرجعية كما انهم كرسوا أنفسهم لتنفيذ قيود صارمة ضد الكتاب الوطنيين والشعراء والصحفيين في فيتنام الجنوبية . والمؤتمر يطالب :

١ - بان ترفع حكومة الولايات المتحدة الاميركية حدا سريعا لتدخلها في فيتنام الجنوبية .

٢ - بان تسحب حكومة الولايات المتحدة الاميركية فورا من فيتنام الجنوبية رجالها العسكريين وكل قواتها البرية والجوية والبحرية وكل معداتها الحربية وذخيرتها .

٣ - بان يضع الاميركيون ونجودينه ديم حدا للقيود والمذابح الموجهة ضد الشعب ، والكتاب الوطنيين في فيتنام الجنوبية والاشخاص الذين يعملون على اعادة التوحيد السلمي لفيتنام .

٤ - بتنفيذ اتفاقيات جنيف تنفيذا كاملا لحل مشكلة اعادة توحيد فيتنام توحيدا سلميا .

٥ - ويعبر المؤتمر عن اعجابه بالنضال البطولي لاصرار فيتنام الجنوبية وكتابتها ويؤيد النضال العادل والتضامن الكامل للكتاب الافريقيين الاسيويين . ويناشد المؤتمر كل الكتاب وكل الناس ذوي النوايا الطيبة ، وكل القوى السلامية في العالم ليؤيدوا بقوة شعب فيتنام الجنوبية ، وللمعمل بقوة في الوقت المناسب لوقف المغامرة الخطيرة التي تقوم بها الولايات المتحدة الاميركية في فيتنام الجنوبية .

ب : اللجنة الثانية

مقدمة :

١ - علمنا التاريخ ان ترجمة الاعمال الادبية والعلمية والثقافية في دول العالم قد لعبت دورا هاما في تنمية الثروة الثقافية والحفارة الانسانية . اننا نعيش اليوم في عصر العلم الذي يقرب المسافات يوما بعد يوم ويصنع حياة أي دولة في موقف يستحيل معه انزالها عن العلاقات الدولية بآية صورة من الصور .

لذلك فان الدور الذي تلعبه ترجمة الاعمال الادبية والعلمية والثقافية بوجه عام هو مسألة هامة بالنسبة للاتصال بين الشعوب .

٢ - الا انه يتضح لنا من تاريخنا أن الترجمة التي تخدم مصالح المستثمر والسياسة والثقافة الاستعمارية ضررها كبير على تطور ثقافة الانسان وحضارته .

ان ما مرت به ثقافة الشعوب الافريقية من تجارب قد بين ان ما يترجمه الاستعماريون بغية خدمة مصالحهم يتعارض كلية مع ما يترجم بغرض خدمة ثقافة الشعوب الافريقية الاسيوية وحضارتها .

٣ - ويقع على عاتقنا نحن الشعوب الافريقية الاسيوية - نحن الكتاب . ان نقوم بهذا العمل ونمضي في ترجمتنا على اساس خدمة مصالح الشعوب الافريقية الاسيوية وفي نفس الوقت على اساس تقديرة الادب التقدمي في العالم .

٩ - يجب احاطة المؤلفين الذين تترجم كتبهم علما بالترجمة .

تطبيقا للمواد ١ و ٢ و ٣

١٠ - يطالب المؤتمر من اللجنة التنفيذية ان تتخذ الخطوات

السريعة اللازمة نحو تنفيذ مشروع حركة الترجمة .

١١ - بوصي المؤتمر الدول الافريقية الاسيوية المستقلة ان تعمل

على تشجيع دراسة اللغات الافريقية الاسيوية حتى توجد طبقة من

لترجمين الاختصاصيين للسر بحركة الترجمة .

ج: اللجنة الثالثة

- توصيات -

تمهيد .

نحن نرى ان اهم النقط في موضوع لفتنا هي - أولا : تقوية تضامنا للنضال ضد الامبريالية والاستعمار ، ثانيا : تطوير القومية وتقييم تاريخ الشعوب الافريقية الاسيوية . هاتان النقطتان ، في الواقع وجهان لفكرة واحدة . فبدون الاولى ستفقد قيمتنا في سيرنا نحو التقدم وبدون الثانية ستفقد ثقتنا وشجاعتنا في نضالنا .

ونرى ان مسألة تطوير الثقافة القومية لقارتنا ، ووضع ثقافتنا القومية في مركز مستقل جاد مسالتان لا يمكن فصلهما عن النضال ضد الامبريالية والاستعمار ومن أجل الاستقلال الوطني ما دام الاستعمار وعلى رأسه استعمار الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا والبرتغال وبلجيكا واسرائيل وغيرها من الدول لا يزال قائما فانه من المستحيل تحقيق التنمية الكاملة للثقافة القومية وتوارثها وتبادلها وتعاونها ، ولهذا فان الكتاب الافريقيين الاسيويين ينبغي ان يستخدموا أفلامهم كاسلحة للمشاركة في نضال الشعب ضد الامبريالية والاستعمار ونضاله ضد الاستعمار فتقوية الثقة والكرامة القومية لتسلم تقاليد ثقافة الاجداد ، وتنقية الثقافة الامبريالية والاستعمارية الرخيصة التي تسمم عقول شعوبها . الكشف عن الخطط الامبريالية في العدوان الثقافي . بذل أقصى الجهود في نشر وتبادل الثقافات القومية بين البلاد الافريقية الاسيوية ، المحافظة على تقاليد اجدادنا الرائعة في التعلم كل واحد من الآخر لتمكين بها من تطوير أفضل ما في ثقافتنا تطويرا رائعا .

هذا هو هدفنا المشترك وواجبنا المقدس نحن الكتاب الافريقيين الاسيويين سننجد اتحادا وطيدا في هذا النضال المقدس ، لتمهيد الطريق لخلق ثقافتنا القومية وتميمتها .

واذ نلاحظ ان المبدأ الاساسي الذي يوقظ وعي الانسان ويقوي روحه ويرفع من مستواه الخلفي ، ويرقى ذهنه ، ويفتح مجالات واسعة في اليادين المادية والثقافية ويقوي الشخصية الافريقية الاسيوية .

١ - تقوية الثقافات القومية في البلاد الافريقية الاسيوية وتنمية الشخصية الافريقية الاسيوية :

١ - دراسة الاداب الاسيوية الافريقية المعاصرة في ارتباطها بالكفاح القومي وتنمية ودعم والمحافظة على الثقافة القومية واقتباس المذاهب الثقافية التقدمية في المحاضرات الاجنبية التي من الممكن ان تستفيد منها بلدان افريقيا وآسيا ، ومقاومة التبعية للثقافات الاستعمارية .

٢ - العناية باللغات القومية واتخاذها أساسا للتعليم الادبي وتأخذ دورها في النضال ضد سيطرة الثقافة الاستعمارية .

٣ - بعث الفنون والآداب القومية (الشعبية والتقليدية) وجمع ودراسة الاداب الشعبية بما في ذلك الاساطير والافاني .

٤ - العمل على تنظيم معارض افريقية اسبوية تعرض فيها نماذج من الفنون الشعبية ليؤدي ذلك الفهم والتعاطف .

٥ - دراسة الصلات الادبية بين الاقطار الافريقية الاسيوية فسي مجرى التاريخ مما يبين مدى المشاركة والتضامن بينها في الميدان الادبي .

٦ - دراسة الدور الذي قامت به بلدان افريقيا وآسيا في انشاء وتنمية الحضارة الانسانية .

٢ - تصحيح تاريخ الثقافة الاسيوية الافريقية والتعريف بحضارتها :

١ - تكوين هيئات متخصصة تقوم بعملية جمع الوثائق العامة والخاصة وتبويبها وترجمة المصادر والاصول التاريخية المتصلة بنا مما كتب بلغات أخرى وتاليف الموسوعات التاريخية التي يقصر عنها الجهود الفردي .

٢ - عمل المسابقات ومنح الجوائز وتيسير وسائل البحث وتشجيع الجهود الفردية الجادة التي تعني بالتاريخ والحضارة .

٣ - تيسير وسائل النشر والاعلان والتبادل في سبيل التعبئة ونشر الوعي الصحيح .

٤ - عقد المؤتمرات والحلقات الدراسية بصفة دورية ، وذلك لتدارس المشكلات وتبادل الآراء وتوثيق الصلات والوقوف على الجهود المبذولة في كل بلد تحقيقا لهذه الغاية .

٥ - التوصية بتضمين البرامج الدراسية في مدارس البلاد الاسيوية والافريقية قدرا كافيا عن تاريخ شعوبنا .

٣ - وضع الكتاب في آسيا وافريقيا :

اولا : - مشكلة اللغات السماعية .

١ - تحويل اللغات المسموعة لدى بعض شعوب اسيا وافريقيا الى لغات مكتوبة والحروف الملائمة لها ، او اختيار الحروف التي تناسبها من الابجديات القائمة بالفعل ثم ارساء قواعد هذه اللغات وتسجيل تاريخها وادابها .

٢ - حركة الترجمة : تدعيم حركة الترجمة سعيا وراء تعزيز التضامن الافريقي الاسيوي وتشجيع الكتابة باللغات القومية .

٣ - التأليف باللغات الاجنبية : تشجيع حركة ترجمة الكتب التي ألفها الكتاب القوميون في البلاد الافريقية الاسيوية باللغات الاجنبية الى اللغات القومية والى اللغات الافريقية الاسيوية الاخرى .

ثانيا : في مناهج التعليم .

التوسع في تدريس اللغات افرو اسبوية العريقة في الجامعات وبعض معاهد التعليم المتخصصة (كمدسة الاسن) وانشاء كراسي في الجامعات لبعض اللغات الفنية بذخايرها وروائعها الفكرية .

ثالثا : العلاقات الثقافية

تبادل الزيارات بين كتاب الدول افرو اسبوية بعضهم بعضا ويقف كل منهم على نتاج الاخرين ، وتنظيم معارض دورية للكتيبات افرو اسبوي .

رابعا : دائرة معارف افرو اسبوية

انشاء دائرة معارف افرو اسبوية ، تتوسع في التعريف ببدول المؤتمر وتوارثها وحضاراتها واساطيرها وانارها واعلامها وذخايرها الفكرية ، على ان تنشر بجميع اللغات المكتوبة والمسموعة (السماعية التي ستحول الى مكتوبة) على ان يراعي دفع الحركات القومية .

خامسا : - وسائل الاعلام .

تجنيد وسائل الاعلام في الدول افرو اسبوية للتعريف بالكتاب افرو اسبوي والكتاب افرو اسبويين ، وتبعية اثارهم الادبية ، وتقديم نماذج من نتاجهم بطرق منتظمة .

سادسا - الكتب غير افرو اسبوية .

ترجمة الذخائر والروائع وامهات الكتب ، والكتب الخادمة للوعي والعدالة الاجتماعية التي تصدر في غير البلاد افرو اسبوية، الى اللغات القومية في البلاد افرواسبوية تعميما للنفع بها ، وسعيا نحو الاهداف الانسانية .

سابعا - الترجمة الى اللغات غير افرواسبوية .

قيام حركة ترجمة واسعة للناتج الفكري افرواسبوي الى اللغات غير افرواسبوية واغراق الاسواق الاوربية والامريكية بهذا الناتج بعد ان ظل الناتج الاوربي والامريكي يفرق الشعوب افرواسبوية طويلا . وذلك حتى تأخذ الثقافة افرو اسبوية مكانها الى جانب غيرها من الثقافات العالمية، وتأخذ مكانها الخلق بها في جامعات الخارج .

ثامنا - المختارات .

اصدار مجموعات سنوية من المختارات في الشعر والقصة

والمرحبة والادب الشعبي وغيرها من الوان الانتاج الادبي ، على ان تترجم هذه المختارات الى اللغات الافرواسيوية تعميما للافادة بها .
وعمل مختارات موحدة من هذه المجموعات تترجم الى اللغات غير الافرو اسيوية ، تعريفا بالفكر الافرو اسيوي في الخارج .
تاسعا - حماية حق المؤلف .

عقد بروتوكول بين الدول الافرواسيوية ينص على حماية الملكية الادبية وحماية حق المؤلف في الاداء العلني والترجمة والحقوق الميكانيكية بين دول المؤتمر .
عاشرا : تبادل الكتاب الافرواسيوي .

الاخراج

(أ) ان تعنى كل دولة بتوفير المواد الخام والالات اللازمة لاجراج الكتاب وان يكون بين الدولة المنتجة والدولة المستهلك لتلك المواد والالات اتفاق ودي يسهل عمليات التبادل التجارية بينهما بحيث تستغنى البلاد الاسيوية الافريقية عن الاستيراد من الغرب ما امكنها ذلك .

(ب) ان ترعى الدولة مطالب صانعي الكتاب فيما يتعلق بحاجاتهم الى العملة الصعبة في الدول التي يكون فيها مراقبة للنقد .

(ج) ان تلقى الرسوم المفروضة على المواد الاولية المستخدمة في صناعة الكتاب من ورق وحبر وما اليهما وكذلك على الات الطباعة وقطع الفيار وما اليها وان تلقى ضريبة الانتاج على الات والمواد الاولية في البلاد المنتجة .

(د) ان تسهل الدولة تبادل الفنيين وانتقال رؤوس الاموال في سبيل انشاء مصانع للكتاب وذلك طبقا للوائح والشروط التي تنظم هذا العمل بين بلد وآخر .

(هـ) ان تقوم جمعيات الكتاب في البلاد المستقلة بمعاونة الكتاب في البلاد غير المستقلة على نشر انتاجهم بكل الوسائل .

(و) حماية الثقافة القومية من التردى والنزعة الاستغلاية .

(ز) خلق ادب جديد للاحداث (للاطفال) لتثنية الجيل القادم على اسس وطنية مدعمة .

(ح) توصي اللجنة المكاتب الفرعية التابعة للمؤتمر الافريقي الاسيوي بتبادل المعلومات عن الكتب الهامة التي تصدر في البلاد الافرواسيوية .

التوزيع

(أ) ان تلقى اذن استيراد الكتب المعمول بها في بعض البلاد وان توفر لمستوردي الكتب حاجاتهم من العملة الصعبة في البلاد الاخذة بنظام مراقبة النقد .

(ب) ان تخفض الى الحد الادنى رسوم الشحن بطرق البر والبحر والجو ان تكثر اقامة المعارض في العواصم والحواضر .

(د) ان ينشأ في كل سفارة او مفوضية او قنصلية معرض دائم للكتاب يعرض فيه انتاج البلد الذي تمثله تلك الهيئة .

(هـ) وفي سبيل تدليل عقبات العملة الصعبة ان ينشأ صندوق دولي بين البلاد الاسيوية الافريقية ويكون له عملة خاصة على غرار كوبيونات الاونسكو تستخدم في دفع اثمان الكتب على اساس السعر الرسمي لكل عمله فلايتعرض سعر الكتاب للمضاربات المالية التي تؤثر في رواجه .

(و) ان يوجه الملحق الثقافي في كل عاصمة عنايته الى تسهيل سبل تبادل الكتاب .

د : اللجنة الرابعة

قرارات بمسائل تنظيمية

ان المؤتمر الثاني للكتاب الافريقيين الاسيويين المنعقد في القاهرة في المدة من ١٢ - ١٦ فبراير سنة ١٩٦٢ يقرر ما يلي :
وفقا لقرارات طشفند ، وللإضطلاع بمسؤوليات الكتاب الافريقيين

الاسيويين تجاه كفاح شعوبهم وتقدم ثقافتهم ، قرر المؤتمر الثاني للكتاب الافريقيين الاسيويين بذل كل جهد ممكن لتدعيم الحركة الافريقية الاسيوية ولاسيما المكتب الدائم ، ومن ثم فقد اتخذ المؤتمر القرارات التالية بصدد الموضوعات الاتي ذكرها :

١ - المكتب الدائم :

١ - يستمر مقر المكتب في كولومبو .

٢ - عضوية المكتب :

تظل عضوية المكتب كما هي أي أنها تتكون من غانا واندونيسيا والكاميرون والصين والجمهورية العربية المتحدة والاتحاد السوفياتي والسودان وسيلان واليابان والهند على ان تضطلع سيلان بالسركرارية العامة .

٣ - واجبات المكتب :

تكون أدنى مهمات المكتب خلال الفترة القادمة هي تنسيق عمل اللجان القومية والعمل على تنفيذ القرارات التي اتخذت في المؤتمرات المختلفة وفي اجتماعات اللجان التنفيذية ، على الوجه الاتي :

١ - كفالة دوام الاتصال بين البلاد الاعضاء لتكوين لجان اتصال للكتاب الافريقيين الاسيويين حيث لا توجد مثل هذه اللجان وتدعيم اللجان الموجودة بالفعل .

٢ - تنسيق جهود اللجان القومية .

٣ - تنسيق المعلومات عن الادب والكتاب واحوال الكتاب وحركاتهم .

٤ - نشر المعلومات عن طريق الطبوعات .

٥ - المساعدة في تنظيم أعمال الترجمة من لغة الى أخرى .

٦ - تقديم المساعدة للكتاب في أوجه نشاطهم المختلفة .

٧ - مساندة كفاح شعوب وكتاب أفريقيا وآسيا ضد الاستعمار الجديد والامبريالية .

٤ - وظائف المكتب :

كل اعضاء المكتب مسؤولون بصفة جماعية عن العمل ، ولكن لضمان استمراره ، يجتمع المكتب بكامل هيئته كل ستة اشهر على الاقل وكلما دعت الضرورة .

٥ - الميزانية :

١ - تتكون الميزانية من اشتراكات البلاد الاعضاء .

ب - سيعد المكتب وينفذ ميزانية مفصلة .

ويهيئ المؤتمر بكل البلاد الاعضاء ان تساهم بأقصى ما يمكنها في هذه الميزانية ويقوم المكتب كل عام بنشر الحسابات المعتمدة .

ب - اللجنة التنفيذية :

١ - أعضاؤها :

تتكون اللجنة التنفيذية من الثلاثة والعشرين بلدا الاتية :

١ - الكاميرون . ٢ - سيلان . ٣ - غانا . ٤ - الهند .

٥ - اليابان . ٦ - جمهورية الصين الشعبية . ٧ - اندونيسيا .

٨ - السودان . ٩ - الجمهورية العربية المتحدة . ١٠ - الاتحاد

السوفيتي . ١١ - أنجولا . ١٢ - غينيا . ١٣ - موزمبيق .

١٤ - روديسيا الجنوبية . ١٥ - كينيا . ١٦ - الجزائر .

١٧ - نيجيريا . ١٨ - فيتنام . ١٩ - كوريا . ٢٠ - لبنان .

٢١ - جنوب افريقيا . ٢٢ - تركيا . ٢٣ - منغوليا .

٢ - اختصاصاتها :

تضطلع اللجنة التنفيذية بمسؤوليات المؤتمر في الفترة بين ميعادي انعقاد المؤتمرين وتكلف بالاعمال التحضيرية لعقد المؤتمر . ينعقد المؤتمر مرة كل عامين وتجتمع اللجنة التنفيذية كل عام .

ج - المؤتمر القادم :

يشكر المؤتمر الحالي الوفد الاندونيسي على دعوته لعقد المؤتمر الثالث للكتاب الافريقيين الاسيويين في اندونيسيا وتقرر قبول هذه الدعوة ، ويكلف المؤتمر اللجنة التنفيذية باتخاذ الخطوات اللازمة لتنفيذ هذا القرار .

الابن الضال

قصة بقلم أنثريه جيد

ترجمة الأنسة عايدة سالم

الجميع كترتيلة سببت القلق للاخ البكر . ان جلوسه الى المائدة المشتركة يرجع الى أن الاب قد دعاه ودفعه الى حضورها رغما عنه . وكان هو الوحيد الذي بدا مقطب الجبين بين كل المدعوين ، فقد وجهت الدعوة حتى الى أقل الخدم شانا ... وفكر : لماذا يمنح الضال التائب شرفا أكثر مما يمنح له ، هو الذي لم يخطئ قط ؟ انه ليفضل النظام على الحب . واذا كان قد قبل الظهور في الحفل فهذا يرجع الى أن بمقدوره أن يعبره الفرحة ليلة واحدة كفرصة أخيرة ، كما أن أباه وأمه قد وعداه بمقاب الضال في الغد ، وأنه هو نفسه قد استعد لتوبيخه بشدة .

وتصاعد دخان المشاعل الى السماء وانتهت الوليمة . ورفع الخدم الطعام عن الموائد .

الآن وفي الليل حيث لا يسمع أي صوت ، وحيث ذهب البيت المتعب ، الروح تلو الروح لينام ... ولكن مع ذلك ففي العرفة التي تلاصق غرفة الخاطئ أعرف طفلا .. أخاه الأصغر .. ظل يبحث طيلة الليل وحتى الفجر عن النوم عشا .

تأنيب الاب

يا الهي ، انني أجثو أمامك كطفل أغرقت الدموع وجهه .. واذا كنت أتذكر وأسجل الآن ، رموزك الملح ، فهذا لاني أعلم من كان ابنك الضال ، واني لارى نفسي فيه ، واني اسمع في داخلي أحيانا ، واردت خفية هذه الكلمات التي جعلته أنت يصيح بها من أعماق شقائه العظيم : ما أكثر عدد اجراء ابي الذين يملكون الفائض من الخبز ، بينما أموت أنا جوعا .

اني أتخيل عناق الاب ، وان قلبي لينوب في حرارة مثل هذا الحب . واني لاتخيل حتى الشقاء الماضي ، أه .. اني لاتخيل كل ما يراد ، واني أؤمن بهذا ، وهو أني هذا الذي خفق قلبه عند منحني التل عندما رأى الاسقف الزرقاء للبيت الذي كان قد هجره . ما الذي انتظره لالقي بنفسه الى المأوى وأدخل ؟ انهم بانتظاري .. واني لارى المعجل السمين الذي يعدونه ... توقفوا ... لا تستعدوا سريعا للحفل - أيها الابن الضال ، اني أفكر فيك ، حدثني أولا عما قاله لك الاب في الغد ، بعد حفل العودة .

- أه ... اباستطاعتي أن أستمع الى صوتك أحيانا من خسران الكلمات التي لقتها لك الابن البكر ؟

- ابني ... لماذا تركتني ؟

- هل تركتك حقا ؟ الست في كل مكان يا ابي ؟

- اني لم اكف عن حبك ابدا .

- لنكف عن الجدل في الترهات . كان عندي بيت يختوك . وبعد شيد من أجلك . ان أجيلا كدحت حتى تستطيع روحك أن تجد فيضه ملادا لها وبذا جديرا بها ، ورفاهية وعملا . وانت ، الوريث ... الابن ، لماذا هربت من البيت ؟

- لان البيت كان مفلقا علي . البيت ، انه ليس انت يا ابي .

كما أنه لم يكن راضيا عن نفسه ومتعبا من نزوانه فقد أخذ الابن الضال بعد غيبته الطويلة يفكر في وجه أبيه من أعماق هذا التجرد من كل شيء الذي كان يبحث عنه ، وفي هذه الغرفة المتسمة بمض الشيء حيث كانت أمه تنحني فوق فراشه ، وفي هذه الحديقة المشبعة بالياه الجارية ولكنها مسورة ، والتي كان يرغب دائما في الهروب منها ، وفي أخيه الأكبر المدير والذي لم يكن يحبه قط ، ومع ذلك فقد ظل يحتفظ له بنصيبه من الثروة حتى يعود ، ولم يكن بوسعه أن يبددها أثناء غيابه . ويعترف الابن لنفسه أنه لم يعثر على السعادة كما أنه لم يعرف كيف يستبقي طويلا هذه النشوة التي استماض بها عن السعادة التي كان يبحث عنها .

وتنهذ وهو يفكر ... اذا كان أبي نائرا في أول الامر فقد يسعده ان يراني مرة ثانية رغم خطيئتي لظنه أني ربما كنت ميتا .

آه ، ان اعود اليه في كثير من التواضع مخفضا جيئني وملطخسا بالرماد ، واذا انحنيت أمامه وقلت له « أبي ، لقد أمنت في حقك وفي حق السماء ، ماذا سأفعل » ويده ساعدني على انهوض وقال لي « ادخل الى المنزل يا بني » ...

عند هذا الحد من التفكير بدأ الابن يسر .

وعند منحني التل رأى أخيرا الدخان المتصاعد من سطح البيت ، انه الحساء ... ولكن عليه أن ينتظر ظلام الليل ليستر قليلا شقاه . وسمع من بعيد صوت أبيه وارتجفت ركبته وسقط وهو يخفي وجهه بيديه فقد كان خجلا من خجله رغم علمه أنه الابن الشرعي . وشمر بالجوع ولم يكن في ثنية معطفه الرث سوى القليل من الثمار التي كانت تكون كل طعامه وقد جعله هذا شبيها بالخنازير التي كان يرعاها . ورأى استعدادات العشاء ، ولح أمه تتقدم على عتبة الباب ، ولم يعد بمقدوره الاحتمال وهبط التل مسرعا ... واتجه الى الفناء ، ونبح كلبه الذي لم يعد يعرفه ، وأراد أن يتحدث الى الخدم ولكن هؤلاء ابتعدوا عنه في شكك ، ثم ذهبوا لابلاغ السيد ... ها هوذا .

لا شك أنه كان في انتظار الابن الضال لانه سرعان ما تعرف عليه ، وانفتحت ذراعاه ... عندئذ جثا الابن أمامه وصاح وهو يخفي جيئنه بغراغ ورافعا اليد اليمنى في طلب الغفران :

- أبي ، أبي ، لقد أمنت في حقك وفي حق السماء ، انني لست جديرا بأن تدعوني اليك ، ولكن دعني على الأقل أعيش في ركن من منزلنا كواحد من خدمك ... كاحطهم شانا .

فانهض الاب وضمه اليه :

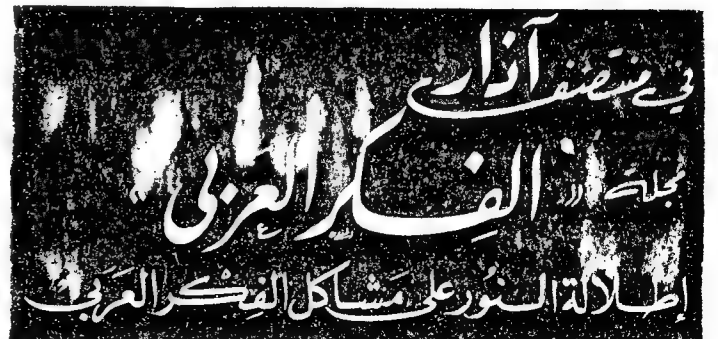
- ليتبارك اليوم الذي عدت فيه الي .

وبكت الفرحة التي فاض بها قلبه ، وابتعد برأسه عن جيئ ابنه بعد أن قبله ، ثم استدار الى الخدم :

- احضروا أجمل الثياب ، والسو حذاء في قدميه ، وخانما ثميئا في أصبعه . وابتحثوا في حظائرنا عن أكثر العجول سمنا واذبحوه ، ثم أقيموا وليمة الفرحة ، فالابن الذي اعتقدت أنه ميت ما زال حيا .

وكما ان الخبر انتشر سريعا ، فقد ركض الابن لانه لم يشأ أن يقول آخر : أمه ، ان الابن الذي يكيئاه قد رد اليها . وتصاعدت فرحة

- انه أنا الذي شيده ، ومن أجلك .
 - آه ... أنك لم تقل ذلك ، ولكنه أخي الذي قاله . أنت ، لقد بنيت أنت كل الارض والبيت وما عدا البيت .
 البيت ... آخرون غيرك بنوه باسمك .. أعلم هذا ، ولكنهم آخرون غيرك .
 - ان الانسان في حاجة الى سقف يريح رأسه تحته .
 أبها المتكبر ! أنظن أن بمقدورك النوم وسط العاصفة ؟
 - أحتاج الامر الى الكثير من الكبرياء ؟ لقد فعله من هم أكثر مني فقرا .
 - انهم الفقراء ... ولست أنت بفقر . ما من أحد باستطاعته التنازل عن تراثه . لقد جعلتك غنيا وسط الجميع .
 - أبي ، أنت تعلم تماما أنني حملت أثناء رحيلي كل ما استطعت حمله من ثروتي . فما قيمة تلك الثروة التي ليس بمقدور المرء حملها معه ؟
 - كل هذه الثروة المأخوذة .. بددتها .
 - لقد استبدلت ذهبك بالذات ، وتعاليمك بالنزوات ، وعفتني بالإسعار ، وتقسفي بالرغبات .
 - أمن أجل هذا أكب أهلك المقتصدون على تقطير هذا القدر من الفضيلة فيك .
 - حتى احترق بشعلة أروع ، لربما أشعلت في أعماقي حمية جديدة .
 - فكر في هذه الشعلة الصافية التي رآها موسى فوق الدغسل المقدس : كانت تتألق ولكن دون أن تحرق .
 - لقد عرفت الحب الذي يحرق .
 - ان الحب الذي أريد أن أعلمك إياه يروي . ما الذي تبقى لك بعد فترة وجيزة أيها الابن الضال ؟
 - ذكرى هذه اللذات .
 - والعوز الذي أعقبها ؟
 - من خلال هذا العوز أحسست أنني كنت قريبا منك يا أبي .
 - أيجب أن تكون معوزا لكي تعود الي .. ؟
 - لا أدري . لا أدري . انه خلال جفاف الصحراء أحببت عظمي أكثر .
 - ان شفائك هو الذي جعلك تقدر أكثر قيمة الثروات .
 - لا ، ليس هذا ... ألا تفهمني يا أبي ؟ ان قلبي الفارغ من كل شيء قد امتلأ بالحب . وبشمن كل ما ملكته اشتريت الحماية .
 - أكنت اذا سعيدا وأنت بعيد عني ؟
 - لم أشعر بنفسي بعيدا عنك .
 - إذن ما الذي دفع بك الى العودة ؟ تكلم ؟
 - لا أدري .. ربما الكسل ..
 - الكسل يا ولدي ؟ ! ما هذا ... ليس هو الحب ؟
 - أبي ، لقد قلته لك ، اني لم أحبك قط أكثر مما أحببتك وأنا



في الصحراء . ولكنني كنت متعبا من السعي كل صباح وراء الطعام ..
 ففي البيت نأكل جيدا على الاقل .
 - أجل ، فهنا خدم يقومون بالخدمة ، إذن ، فالجوع هو الذي أعادك ؟

- وربما الجبن والمرض أيضا ... فمع الوقت أضعفني هذا الغذاء الذي كنت أحصل عليه مصادفة . لقد كنت أكل الثمار التي تنبت تلقائيا والجراد والمسل . وقد ازدادت مقاساتي لعدم الراحة التي أضمرت في بادية الامر حميني . وفي الليل عندما أشعر بالبرد ... كنت أفكر أن فراشي قد أعد على أكمل وجه عند أبي ، وعندما أصوم كنت أفكر انه عند أبي كانت وفرة الطعام المقدم تتجاوز دائما جوعي . وارتخت عزيمتي ، ولم أعد أشعر بالشجاعة والقوة الكافية لاستمر في النضال ، ومع ذلك

- إذن ، فقد بدا لك عجل الامس السمين شهيا .
 ارتدى الابن الضال وهو يتنحب والتصق وجهه بالتراب .
 - أبي ، أبي ، ان مذاق ثمار شجر البلوط العذب ما زال عالقا بفمي ، ولن يمحو شيء مذاقه .
 استطراد الاب وهو يتهضه :
 - أيها الطفل المسكين ، ربما تحدثت اليك في شيء من القسوة ، لقد أراد أخوك هذا ، انه هو الذي يمن القانون هنا . انه هو الذي أرغمني على القول « لا خلاص لك ، بعيدا عن البيت » ولكن أنصت ... انه أنا الذي شكلتك وما في أعماقك أعرفه . اني أعرف ما الذي دفع بك الي الطرق . وكنت أنتظر في نهايتها .. واذا ناديتني .. كنت هنا .

- أبي ، كان باستطاعتي إذن أن أعثر عليك دون أن أعود ؟
 - اذا كنت قد أحسست بالضعف ، فقد أحسنت صنعنا بعودتك .
 اذهب الآن ، ادخل الى الغرفة التي أعدتها من أجلك . ولتكف اليوم بهذا القدر ، استرح ، وفي الغد بمقدورك أن تتحدث مع أخيك .

تأنيب الاخ البكر

سعى الطفل الضال الى أخذه بالشك وبدأ بقوله :
 - يا أخي الكبير اننا قلما نتشابه ، يا أخي اننا لا نتشابه .
 وقال الاخ البكر :
 - انه خطأك .
 - ولماذا خطئي ؟
 - لاني أنا خاضع للنظام ، وكل ما يتنافى مع ذلك ثمره أو بذره الكبيراء .

- ليس بمقدوري أن أتهيز سوى بالأخطاء ؟
 - لا تدع فضيلة سوى تلك التي قادتك الى النظام ، وكل ما تبقى لا قيمة له .
 - أن هذا التشويه هو ما كنت أخشاه . وأيضا هذا الذي يجيئك من الاب تهمله .

- لا .. لا أهمله ... أقلل من قيمته كما قلت .
 - اني أفهمك جيدا ، لقد قللت من قيمة فضائلي بهذه الطريقة .
 - وهذا أيضا هو السبب في أنني عثرت عليها الآن من جديد .
 وهذا ما دفعك الى المبالغة في احساسك بهذه الفضائل .
 افهمني جيدا : انه ليس تقليلا من شأنك ان ما أقصده هو أن ادفع بك الى قمة الحماس حيث يجب على أكثر عناصر جسدك تنوعا وجموحا أن تتلاحم في انساق ، وحيث يجب على أسوأ ما فيك أن يفذي الافضل ، وحيث يجب على الافضل أن يخضع لـ
 - انه الحماس أيضا هو ما كنت أبحث عنه ، والذي عثرت عليه في الصحراء ، وربما لم يختلف كثيرا عما تقدمه لي .
 - الحقيقة ، لقد أردت أن أفرسه عليك .
 - ان أبانا لم يتحدث بمثل هذه القسوة .

- اني اعرف ما قاله لك الاب . انه غير محدد ، لانه لم يعد يعبر عن نفسه في كثير من الوضوح بحيث اننا نجعله يقول ما نريده . ولكن انا كنت اعرف مراده ، والى جانب الخدم فاني اطل الوحيد الذي يتحدث عن لسان أبي ، والذي يرغب في فهم الاب عليه أن يستمع الي .

- لقد فهمته في كثير من السهولة بدونك .
- هذا ما توهمته ، ولكنك اسأت الفهم . ليست هناك طرق متعددة لفهم الاب ، وليست هناك طرق متعددة للانصات اليه ، وليست هناك طرق متعددة لحبه ، حتى لكي نتحد في حبه .
- في بيته .

- هذا . لحب يقود اليه ، أنت تراه جيداً ما دمت قد عدت . والآن ، قل لي : ما الذي دفعك الى الرحيل ؟

- لاني امتلأت احساساً بأن البيت ليس هو كل العالم . وانسا نفسي لم اكن كلية في ذلك الذي أردتم أنتم أن أفعله . ولقد تخيلت بالرغم مني زرعاً آخر ، وأراضي أخرى وطرقاً للندفع فيها ، طرقاً ليست محظوة ، وتخلت في عمافي انكائن الجديد الذي أحسست به يتحضر... وهربت .

- فكر فيما كان قد يحدث لو أني هجرت بيت الاب . ان الخدم والاصوص كانوا يسلبون كل ثروتنا .

- ما كنت لابلالي عندئذ بذلك ، ما دمت قد لمحت ثروات أخرى . كانت كبرياؤك تبالغ في تصورها ، ان عدم الخضوع للنظام قد وقع يساً أخي . من أي خليط ينبع الانسان .؟ ستتعلم هذا اذا كنت لا تزال حتى الآن تجهله . لقد تولد جزء منه وظل الجزء الآخر ملتصقاً بهذا الخليط ، وانه ليسقط بكل ثقله اللامدرك في اللحظة التي لا تعود تعمل الروح فيها على الارتفاع به . لا تدفع ثمن معرفته : ان العناصر الشديدة التناقض التي تشكل لا تتطور سوى الرضى وسوى الوهن من جانبك لكي تعود بك الى الفوضى . . . ولكن الذي ان تعلمه أبداً هو تلك الفتنة الطويلة التي تلزم الانسان لكي تنضج الانسان . ما دام قد حقق نموذجه فلتتمسك به . . . فقد قالت الروح للاك الكنيسة « تمسك بما تملكه » ثم اضافت « حتى لا يسلب أحدهم تاجك » . « ما تملكه » انه تاجك ، انها هذه السلطة على الآخرين وعلى نفسك . تاجك . . . ان المقتصب يتربص به ، انه في كل مكان ، انه يحوم حولك وفي داخلك . تمسك به يا أخي ، تمسك به .

- لقد فككت قبضتي منذ زمن بعيد جداً ، ولم يعد بمقدوري ان أغلق كفي مرة أخرى على ممتلكاتي .
- بالامكان ، بالامكان وسأعاونك . لقد حافظت على هذه الثروة أثناء غيابك .
- وبعد ، ان حديث « الروح » هذا قد عرفته ، انك لم تذكره بأكمله .

- وقد استطردت الروح عندئذ : « ان هذا الذي سينتصر سأجعل منه دعامة في معبد ربي ، ولن يخرج منه أبداً .
- « ولن يخرج منه أبداً » أن هذا بالتحديد هو ما يخيفني .
- اذا كان هذا من أجل سعادته .
- أوه . . . اني أفهم جيداً . ولكن في هذا المعبد ، لقد...
فيسه . . .

- لقد ضرك الخروج منه ، ما دمت قد رغبت في دخوله .
- اني اعرف ، اني اعرف . وما انذا قد عدت ، وانني أعترف به .
- أي خير باستطاعتك البحث عنه ولا تجده متوفراً هنا ؟
أو الأفضل : انه هنا فقط توجد ثرواتك .
- اني اعلم أنك احتفظت لي بثروات .
- أجل . . . ما لم تبده من ثرواتك ، أعني هذا الجزء المشترك بيننا ، بيننا جميعاً : الممتلكات العقارية .
- اذن . . . ألا أهلك شيئاً خاصاً ؟
- أجل ، هذا الجزء الخاص من الهبات التي ربما يرضى الاب بمنحها لك .

- ان هذا فقط هو الذي أتمسك به ، وانني لحريص على ألا أملك سوى هذا .
- أيها المتكبر ! انك لن تستشار . والواقع أن هذا الجزء يجلب الحظ ، اني أتضحك بالاحرى أن تتنازل عنه ، هذا الجزء من الهبات الشخصية ، انه هو الذي تسبب في ضياعك عندئذ ، انها تلك الثروات التي بددتها سريعاً .
- ما كان بمقدوري أخذ الممتلكات الأخرى معي .
- ولذلك ستجدها كاملة أيضاً ، هذا يكفي اليوم ، ادخل السى سكينة البيت .
- ان هذا لحسن لاني تعب .
- في هذه الحالة ليتبارك تعبك . . . والآن اذهب للنوم . وفي الغد ستحدث معك أمك .

الام

أيها الابن الضال الذي ما زالت روحك يشيرها في كل حين حديث أخيه . دع الان قلبك يتحدث . لكم تستعذب الجلوس عند قدمي أمك الجالسة ، وجبينك مدفون بين ركبتيها ، وان تحس بيدها الملائقة تحني عنقك المتمرد .

- لماذا تركتني طويلاً ؟
وكما أنك لا تجيب بشيء سوى الدموع
- لماذا تبكي الان يا بني ؟ لقد رددت الي . . . وخلال انتظاري لك سكبت كل دموعي .

- هل ظلت تنتظريني ؟
- انني لم أكف أبداً عن تمنيك . وكل مساء قبل ان أنام كنت افكر : اذا عاد هذه الليلة ، هل سيعرف كيف يفتح الباب ؟ وكنت أبقى طويلاً بلا نوم . وكل صباح قبل ان أستيقظ تماماً كنت أفكر : ألن يعود اليوم . . . ثم أصلي ، لقد صليت كثيراً الى درجة أنه كان من الضروري أن تعود .

- ان صلواتك قد سارعت في عودتي .
- لا تسخر يا طفلي .
- أوه يا أمي ، اني أعود اليك ضارعاً . انظري كيف أضاع جيبني دون قلبك . . . ما من فكرة واحدة من أفكار الامس الا وأصبحت اليوم عديمة الجدوى . اني الى جوارك أكاد لا أفهم لماذا تركت البيت .
- انك لن ترحل أبداً .

- ما عاد باستطاعتي الرحيل .
- ما الذي جذبك اذن الى الخارج .
- ما عدت أرغب في التفكير بذلك : لا شيء . . . انا نفسي .
- أكنت تفكر أنك ستكون سعيداً بعيداً عنا ؟
- ما كنت أبحث عن السعادة .
- ما الذي كنت تبحث عنه ؟
- كنت أبحث . . . لا أعرف من أنا . . . ؟
- أوه يا ابن اهلك . . . ايها الاخ وسط اخوتك .
- اني لم اكن أشبه اخوتي . لكف عن التحدث عن هذا الامر .
ها انذا قد عدت .

- بلى ، فلتحدث عنه : لا تعتقد ان اخوتك يختلفون كثيراً عنك .
- ان همي الوحيد من الآن فصاعداً هو أن أشبهكم جميعاً .
- أنت تقول هذا وكأنك تستسلم .
- ما من شيء أكثر ارهاقاً من تحقيق ما يميز المرء عن الآخرين . هذه الرحلة . . . في النهاية قد أسأمتني .
- ها أنت ذا قد شخت حقاً .
- لقد تعذبت .
- يا طفلي المسكين ، لا شك أن فراشك لم يكن يعد عسى كل الاسنيات ، ولا كانت المائدة تعد لكل وجباتك ؟

- لقد كنت أكل ما أجده ، ولم يكن في أغلب الأحيان سوى قفازة
فجة أو عفتة ، وكان جوعي يدفعني الى التهامها .
- ألم تنغذب على الأقل من شيء آخر سوى الجوع ؟
- وشمس الظهر ، وريح قلب الليل الباردة ، ورجال الصحراء
المتحركة ، والاشواك التي ادمت قدمي ، ما من شيء من هذا اوقفنسي
ولكن - اني لم أقل هذا لآخي - لقد اضطرت الى أن أخدم .
- لماذا أخفيت هذا ؟
- سادة ظالمين أذلوا جسدي وحطموا كبريائي ، وكانوا يعطونني ما
يسد رمقي بالكاد ، عندئذ فكرت :
آه ، ان الامر سيان ، هنا أو هناك . وفي الحلم كنت أرى البيت ،
وعدت ... ودخلت .
وأخني الابن الضال من جديد الجبين الذي كانت أمه تداعبه في
رقصة .
- ما الذي ستفعله الآن ؟
- لقد قلته لك : أن أقصر همي على أن أصبح شبيها لآخي الكبير ،
وان أرعى ممتلكاتنا ، وأن اتخذ زوجة مثله
- لا شك أنك تفكر في امرأة ما وأنت تقول هذا .
- أوه ... لا أهمية لمن ستكون المفضلة ما دمست أنت التي
ستختارنيها . افعلي كما فعلت من أجل آخي .
- كنت أريد اختيار ما يمليه عليك قلبك .
- ما الأهمية ، لقد اختار قلبي . اني أتخلى عن كبرياء حملتنسي
بعيدا عنك . أرشدي اختياري
أقول لك لقد خضعت ، وسأخضع حتى أولادي ، وعندئذ لن تبدو

صدرت الطبعة الخامسة
من الكتاب العالمي

روح الدين الاسلامي

وضع خصيصاً ليعرف شعوب العالم عظمة الإسلام
بإشراف هيئة من علماء الأزهر

يحتوي على :

عرض وتحليل لأصول الإسلام وآدابه
تحت ضوء العلم والفلسفة
• الأدلة العالمية على أن القرآن من عند الله
• دحض أخطر الشبهات عن الإسلام
تحليل رائع لـ ١٠٧٠ آية قرآنية

توزيع : الشركة العربية للتوزيع
لبنان - بيروت - ص ب ٤٢٢٨

تأليف : عفيف عبد الفتاح طهارة

اعتبر مرجعاً أساسياً في كلية الشريعة في جامعة دمشق

لي تجربتي لا مجدية الى هذا الحد .
- أنت ، هناك طفل في الوقت الحاضر بمقدورك أن ترعاه .
- ما الذي تريدني قوله ، وعمن تتحدثين ؟
- عن شقيقك الأصغر ، الذي لم يكن قد بلغ العاشرة عندما رحلت ،
والذي لم تعرف عليه الا في صغوبة ، والذي مع ذلك
- أكملني يا أمي ، ما الذي يقلقك الآن ؟
- الذي كان بمقدورك أن ترى فيه نفسك ، فهو يشبه تماماً ما كنته
وأنت راحل .
- شبيها لي ؟
- شبيها بما كنته أقول لك ، وليس أيضاً للأسف بما أصبحته .
- سيصبحه .
- بما يجب دفعه أيضاً الى أن يصبحه . تحدث معه . سينصت
اليك بدون شك ، أنت أيها الضال ... قل له أي مرارة سيصادفها في
الطريق ، وترفق به
- ولكن ما الذي يخيفك إذن بشأن آخي ؟ انه ببساطة مجرد تشابه
في الملامح .
- لا ، لا .. ان التشابه بينكما أكثر عمقا . اني فلقته الآن عليه من
الشيء الذي لم يكن يشير أدنى قلقي عليك أنت . انه يقرأ كثيراً ، ولا
يفضل دائماً الكتب الجيدة .
- اليس هناك سوى ذلك ؟
- انه كثيراً ما يتسلل الى أكثر أجزاء الحديقة ارتفاعاً هيبست
بالامكان رؤية البلاد ، أنت تعلم فوق الأسوار
- اني أتذكر ... أهذا كل شيء ؟
- انه يبقى الى جوارنا أقل بكثير مما يبقى بالزرعة .
- آه ! ماذا يصنع فيها ؟
- لا شيء سيء . ولكنه لا يخالط الزراع بل الخدم الأكثر انحطاطا
والغرباء . ان له واحداً على الاخص ، جاء من بعيد ، وهو يقص عليه
الافاصيص .
- آه ... راعي الخنازير .
- أجل ، أكنت تعرفه ؟ ان أخاك يتبعه كل مساء الى حظيرة
الخنازير ليستمتع اليه ، ولا يعود الا من أجل تناول طعام العشاء ، بدون
شهية وملاذ . نفوح منه رائحة كريهة . والنصائح لم تات بنتيجة ، كما
انه تصلب تحت الضغط . وأحياناً في الصباح ... في الفجر ، وقبل
أن يستيقظ أي واحد منا ، كان يسرع لاصطحاب راعي الخنازير هذا
الى الباب عندما يخرج ليرعى قطيعه .
- وهو يعرف أنه لا يجب أن يخرج .
- لقد كنت تعرف هذا أيضاً ، في يوم سيهرب مني ، اني متأكدة من
هذا ، سيرحل يوماً
- لا ، سأحدث معه يا أمي : لا تخافي .
- اني أعلم أنه سيستمع منك الى كثير من الأشياء .
هل رأيت كيف كان ينظر اليك أمس الاول ؟ واي سحر كان يحيط
باسمالك ... ثم الرداء الأرجواني الذي البسك اياه الاب . ولقد خشيت
أن يربط بينهما في ذهنه ، وأن ما يجذبه الآن هو الاسمال . ولكن هذه
الفكرة تبدو لي الآن خرقاء ، لانه في النهاية ، اذا كنت أنت يا طفلي
استطعت أن تتلبأ بكل هذا الشقاء ، لما كنت تركتنا ، اليس كذلك ؟
- لم أعد أعرف كيف استطعت أن أتركك ، أنت يا أمي .
- حسناً ، كل هذا ، قل له .
- كل هذا ساقوله له مساء الغد . والان قبلي جيبني كما كنت
تفعلين وأنا طفل صغير ، وأن تنظري الي وأنا أستغرق في النعاس . اني
أرغب في النوم .
- اذهب لتنام . اني ذاهبة لاصلي من اجلكم جميعاً .

حوار مع الأخ الاصفر

في الغرفة التي تلاصق غرفة الضال ، وهي غرفة قليلة الاتساع ، عارية الجدران . تقدم الضال وهو يحمل مصباحا في يده من الفراش الذي يرقد فوقه أخاه الاصفر وقد استدار بوجهه ناحية الحائط . وبدأ يتحدث بصوت خافت حتى لا يقض مضجعه .

- أريد أن أتحدث اليك يا أخي .

- وما الذي يمنعك ؟

- لقد ظننتك نائما .

- ان الانسان ليس في حاجة للنوم لكي يعلم .

- كنت تعلم ، بأي شيء اذن ؟

- وما شأنك ، اذا كنت انا نفسي الآن لا أفهم أحلامي ، انه لست

انت فيما اعتقد الذي سيفسرهما لي .

- اذن أهى بالقة الحساسة ؟ اذا قصصتها علي ، سأحاول .

- وأحلامك ، هل تختارها ؟ ان أحلامي هي ما يريدونه ، وهي أكثر

تحررا مني ما الذي جئت تفعله هنا ؟ لماذا تقلق نومي .

- انت لم تكن نائما ، وقد جئت لأحدثك في هدوء .

- ماذا عندك لتقوله لي ؟

- لا شيء ، اذا أخذت الامور بهذه الكيفية .

- اذن ، وداعا .

اتجه الضال الى الباب ، ولكنه وضع فوق الارض المصباح الذي

لا يكاد يضيء الغرفة الا قليلا ، ثم عاد وجلس على حافة الفراش ، وفي

الظلام داعب طويلا جبين الطفل المتبعد .

- انك تجيبني بقسوة أكثر مما فعلت مع أخيك ، ومع ذلك فقد

احتججت عليه أيضا .

واعتمد الطفل الجامح فجأة .

- قل ، أهو الاخ الذي أرسلك ؟

- لا يا صغيري ، ليس هو ولكنها امنا .

- آه ، انك ما كنت لتجنيء بمحض ارادتك .

- اني أجىء مع ذلك كصديق .

وبنصف انتصابه فوق فراشه حديق في الضال .

- كيف يمكن لواحد من أهلي أن يكون صديقا لي .

- انك تخطيء في فهم أخينا ..

- لا تحدثنني عنه ، اني أمقته ، ان قلبي قد عيل صبره منه .

انه هو السبب في ردي عليك بقسوة .

- كيف ؟

- ألم تفهم ؟

- قل الآن ...

وهدهد أخاه ، عندئذ استكان الفتى المراهق :

- مساء عودتك ، لم استطع النوم . ولقد فكرت طيلة الليل : ان

لي أخا آخر ، وأنا لا أعلم !! ... من أجل هذا كان قلبي يخفق بعنف

عندما رأيتك مجللا بالمجد في فناء البيت .

- وأسفاة ، لقد كنت مفطى بالاسمال .

- أجل ، لقد رأيتك ، ولكنك كنت عندئذ مجيدا . ثم رأيت ما فعله

أبونا ... لقد وضع في اصبعك خاتما ، خاتما لم يملك مثله أخونا . لم

أشأ أن أسأل أحدا عنك ، لقد علمت فقط أنك عائد من بعيد ، ونظرتك ،

على المائدة

- أكنت في الحفل ؟

- آوه ... اني أعلم تماما أنك لم ترني ، طيلة الحفل كنت تنظر

الى بعيد دون أن ترى شيئا . وكما أنك مساء اليوم التالي تحدثت مع

الأب .. لا بأس ، ولكن مساء اليوم الثالث ...

- اكمل .

- آه ... ألم يكن بمقدورك مع ذلك أن تقول لي كلمة حب .

- اذن فقد كنت تنتظرني ؟

- أنظن اني كنت أبفض أخانا الى هذا الحد اذا كنت لم تتحدث

معه بشدة هذا المساء ؟ ما الذي كان بمقدورك أن تقوله له ؟ أنت تعلم

تماما أنك اذا كنت تشبهني فلن يكون بينكما شيء مشترك .

- لقد أخطأت أخطاء خطيرة في حقك .

- أهذا ممكن ؟ !

- على الاقل أخطأت في حق امنا وأبيننا . انت تعلم انني كنت قد

هربت من البيت .

- أجل ، أعلم . منذ زمن بعيد ، اليس كذلك ؟

- عندما كنت أمانك في السن تقريبا .

- آه ... وهذا ما تسميه بأخطائك ؟

- أجل ، هنا كان خطئي خطيئي .

- عندما رحلت ، هل أحسست أنك تخطيء ؟

- لا ، لقد أحسست في داخلي بضرورة الرحيل .

- ما الذي حدث اذن منذ ذلك الوقت لتتحول حقيقةك عندئذ الى

خطأ ؟

- لقد تعدت .

- وهذا هو الذي دفعك الى القول : لقد كنت مخطئا ؟

- لا ، ليس بالتحديد : ان هذا هو الذي جعلني افكر .

- ولكنك لم تفكر من قبل ؟

- أجل ، ولكن عقلي الواهن قد ترك نفسه يخضع لرغباتي .

- كما فعل بك العذاب فيما بعد . حتى أنك اليوم عدت

مهزوما .

- لا ، ليس بالتحديد ، خاضعا .

- اذن فقد تخليت عن أن تكون هذا الذي اردت أن تكونه .

- الذي اقنعني كبريائي بأن أكونه .

ظل الفتى صامتا لحظة ثم فجأة صرخ وابتحب :

- يا أخي ، اني هذا الذي كنته عندما رحلت . آوه ، قل : ألم

تلتق في الطريق بشيء سوى الخيبة ؟ كل ما تخيلته بالخارج ، ومما

يختلف عن هنا ، لم يكن سوى سرايا ؟ وكل ما أحسسته جديدا فسي

داخلي لم يكن سوى جنونا ؟

قل : ما هو الشيء المفقود الذي التقيت به في الطريق ؟

آوه ما الذي جعلك تعود ؟ !

- الحرية التي كنت أبحث عنها ، فقدتها ، كان علي أن أخدم

وأصبحت سجيننا .


- اني سجيننا هنا .

- أجل ، ولكن أن تخدم أسيدا ظالما ، ان الذين تخدمهم هنا هم

أهلك .

- آه ... سيان عندي ، ألا يملك الانسان هذه الحرية ، حرية

اختيار عبوديته على الاقل ؟



مجلة الفكر العربي

رسالة الحرف المطبوع على صنفاً من الحرف والخير والجمال

صدقة عجيبة

تتمة المنشور على الصفحة ١٠٨

فتناول برونيه الجريدة : انها « الاوما » .
وفراً : العدد ٩٥ ، ٢٠ كانون الاول ١٩٤٠ .
وكانت الورقة من شدة التهرؤ بحيث تمزقت
نصف تمزق حين نشرها . وحاول ان يقرأ
الافتتاحية فلم يستطع ، وفكر : « انها الاوما »
وأمر اصابعه متحسبا احرف الاسم والعنوان
الرئيسي ، انها « الاوما » ، وقد كنت اكتب
فيها . وطوى الجريدة بعناية ثم مدها الى
شاليه :

— حسنا . يكفي .

سيخرج ويتنسم لشنايدر ، وسيقول له :
« لقد سبق ان اخبرني ذلك . »

وانفجرت الفجاعة : ليس ثمة بعد من
شنايدر ، هناك فيكاريوس ، الماكي ، واسود
النور امام عينيه ، وتلقى ضربة على كتفيه
فانتفض ، انه شاليه ، وكان فم شاليه يرسم
بسمه طائشة وانسحبت يده بدقة اليه
وتدلت من جديد على جنبه .

قال شاليه : — وهكذا ! هكذا ، يارفيقي
القديم !

وكانا يتبادلان النظر مواجهة، وهما رأسيهما
وابتسم احدهما للآخر ، في عام ٢٩ ، كان
يخاف مني ، وقال برونيه :

— يجب ان اذهب فاخبر تيبو ، تستطيع ان
تبقى هنا .

فهز شاليه راسه ، وانهارت ملامحه ، فقال
بصوت طفولي :

— بل اعتقد اني سالتف بغطاء واتمدد على
سريري .

قال برونيه : — ان الاغطية موجودة وراء
الموقد . خذ اثنين ، ساراك ثانية ..

وخرج تحت المطر . وعدا ليتداف . ودخل
الضباب الى راسه ، ولم يكن ثمة بعد لاخارج
ولا داخل : لا شيء بعد الا الضباب . وكان
تيبو وحده ، وكان على الطاولة ورق لعب .

— هل تقوم باستخارات ؟

قال تيبو — لا ، بل كنت استمع الى
الراديو ، وانما اترك ورق اللعب على الطاولة
ليراه من قد ياتي .

وبسم يبحث : لا بد ان هناك اخبارا ، وانتظر
ان يسأله برونيه . ولم يسأله برونيه : انه
لايهتم بانتصارات الاستثمار البريطاني ، وقال :

— أبقى ثمة مكان في ماخورك ؟

قال تيبو : — نعم ، في كوخ الهولنديين .
— سوف ابعث لك باحد افراد كوكي ،
بالسر .

فالتفت عينا تيبو :

— من هو ؟

— شنايدر .

فسأل تيبو : — اتراه يشكو شيئا ؟ هل
يبحث عنه الالمان ؟

قال برونيه : — لا ، ليس في هذه الفترة .
قال تيبو : — فهمت « وهز راسه » سوف
ينبعض ، فان الهولنديين لايتكلمون حبة خردل
بالفرنسية .

— هذا حسن ايضا .

— اذن ، فليات متى شاء .

وسأل برونيه : — هل الجو حار لدى
الهولنديين ؟

— انه اتون . هناك من هو طباخ ، فهم
يعطون كل الفحم الذي يريدون .

قال برونيه : — ممتاز ! واذن ، فانسى
ذاهب .

ولكنه لم يذهب ، بل وضع يده على مقبض
الباب واخذ يتطلع الى تيبو ، كما يتطلع
المراء الى مدينة يوشك ان يغادرها . ولم يكن
قد بقي له ما يقوله له . راديكالي ، انسان
هالك سلفا ... ويسم له تيبو بسمه ثقة ،
ولم يستطع برونيه ان يحتمل هذه البسمه :
ففتح الباب وخرج . وفي الخارج ، كان
المطر يهطل بغزارة ، حتى ان المراء يكساد
لا يميز الاكواخ . وخبط برونيه في الوحل وفي
الثلج الذائب . كان افراد الكوخ التاسع
والثلاثين قد تركوا مقعدا خشبيا في الخارج ،
وكان ثمة رجل يجلس على المقعد ، خافض
الرأس ، والمطر يسيل في شعره وعلى عنقه .
واقرب برونيه :

— هل انت مجنون ؟

فرفع الرجل راسه انه فيكاريوس . وقال
برونيه :

— ان تيبو ينتظرك .

فلم يجب فيكاريوس . وجلس برونيه الى
جانبه ، وظلا صامتين ؟ ولامت ركة فيكاريوس
ركبة برونيه . وسال الزمن ، وسال المطر ،
والزمن والمطر ، شيء واحد ، وبعد لحظة
نهض فيكاريوس ومضى . وظل برونيه وحده ،
خافض الرأس ، والمطر يسيل في شعره وعلى
عنقه .

— ٢ —

تتأهب برونيه : الظهر ، عشر ساعات للقتل .
وتمطى فحنته فونه . يجب ان اتعب نفسي .
ابتداء من القد ، رياضة حتى الارهاق . وطرق
الباب ، فاستقام : زيارة ، وهذا ما يزجسى
الوقت على كل حال .

— ادخل !!

ولم يكن الا تيبو . وقد دخل وقال :

— انت وحدك ؟

قال برونيه : — كما ترى

— ارى ، ولكني لا اصدق عيني . اليس
شاليه ، هنا ؟

قال برونيه وهو يتأهب :

— انه لدى طبيب الاسنان

فتلوى تيبو من الضحك

— هذا الجهيش ، يشكو الالم دائما في
مكان ما .

وتناول كرسيًا فدفعه بازاء كرسي برونيه
وجلس :

— انكما لا تفرقان بعد ، انت وشاليه

فقال برونيه موضعا : — ذلك اني بحاجة
اليه طوال الوقت . انه ترجمان .

— اليس شنايدر ، هو الذي كان ترجمانا
قبل ذلك ؟

— بلى ، كان شنايدر .

فهز تيبو كتفيه :

— انك كالرأة الجميلة التي تغير عشاقها .
في الشهر الماضي ، لم يكن ثمة غير شنايدر

اما الان ، فكل شيء لشاليه . كنت افضل
شنايدر .

قال برونيه : — مسألة ذوق

والقى تيبو راسه الى خلف ، وقام برونيه
عبر جفونه :

— الستما بعد صديقين ، انت وشنايدر ؟
— بلى ، بالتأكيد .

فقال تيبو ببسمه شاحبة :

— ستكون اذن مسرورا . لقد حملني
اليك رسالة .

— شنايدر ؟

— انه يريد ان يراه

فرد برونيه : شنايدر ؟

— اجل ، شنايدر . لقد طلب مني ان ابلفك
انه سيكون في الساعة الواحدة خلف الكوخ

٩٢ .

فلم يقل برونيه شيئا ، ونظر اليه تيبو في
فضول :

قال برونيه : — قل له اني ساحاول ان اكون
هناك .

ولم يذهب تيبو ، وفتح فمه المريض وضحك ،
ولكن عينيه ظلتا مزعجتين :

— انني مسرور برويتك يا عزيزي

قال برونيه : — وانا ايضا .

— ذلك اننا نادرا ما نراك

— ان لدي عملا كثيرا .

— اعرف ذلك . وانا ايضا . ولكن بوسع
المراء ، اذا شاء ، ان يجد دائما متسعا من

الوقت . ان الافراد يسألوني عشر مرات في
النهار عنك .

فلم يجب برونيه . وقال تيبو :

— بالطبع ، لقد اطلقت جهاز الراديو ، فلم
نعد نعرف شيئا . اننا مشلولون : والجميع

تأثرو الاعصاب .

وتضايق برونيه تحت هذا النظر الثابت ،
واجاب بجفاء :

— لقد سبق ان شرحت لك . ان هناك من
كان لسانه اطول مما ينبغي ، فالامان يراقبوننا

وفي هذه الفترة يجب ان نباعد ما بين اتصالاتنا وتلك هي درجة الاحتراس البدائية .
ولم يد على تيبو انه قد سمع ، فتابع بهدوء :

— هناك من يقول انك لم تكن بحاجة للقيام بكل ما قممت به ، ثم تتخلى عنا لدى الضربة الاولى القاسية .

قال برونيه بمرح :
— يعني ! يعني ! ان الامر كذلك دائما في السياسة : ندوس وتراجع ثم نعود الى الانطلاق من جديد .

وضحك ، فنظر اليه تيبو من غير ان يضحك وسمع ركل قدم على الباب ، فنهض برونيه بحماس وذهب يفتحه ، فاذا هو مولو محمّل الذراعين بالمعلبات ، ودخل في اغاقبه كورنو وبولين وكانا يحملان ارغفة خبز في غطاء ووضع مولو العلّب على الطاولة ، ثم تراجع فتأملها بطيبة ، وهو يشبك يديه على بطنه .

ونهض تيبو قائلا :
— اذن الى اللّقاء ، حين يصبح لديك متسع من الوقت .

قال برونيه : — وهو كذلك . الى اللّقاء .
وخرج تيبو ، وفام مولو بحركة تجاه الباب :

— سانا دي الجماعة .
قال برونيه : — لا .
فنظر اليه مولو بنهول :
— ولماذا لا ؟

قال برونيه مشيحا برأسه :
— اليوم ، سنقوم بالتوزيع في الاكواخ .
— ولكن لماذا ؟

لماذا ؟ لان شاليه ليس هنا ، وقال بصوت آثم :
— هكذا .

قال مولو : لم يسبق لنا ان فعلنا هذا قط .

— تماما ، فهذه تجربة تعمل . واعتقد ان في ذلك كسبا للوقت .

— وما جدوى ان نكسب الوقت هنا ؟
قال برونيه فاقدا صبره :
— كفى ! هيا اتبعوني !

وانتقلوا من كوخ الى كوخ ، كما في الماضي . وكان برونيه يدفع الابواب ويدخل ، فيدخل مولو على اثره وهو يعلن :

— اننا نخدمكم في بيوتكم ، ايها المحظوظون الصغار . انظروا قليلا : ففدا سنحمل لكم السوكولا الى السرير .

فلم يجب الافراد . كانوا عائدين من العمل ، وكانوا متعبين ذوي نظرات بطيئة وحركات كئيبة ، وكان معظمهم جالسين على المقاعد ، واضعين اكفهم الكبيرة منسبطة على الطاولات وكانوا لا ينظرون الى احد ، ويلتزمون الصمت . وفكر برونيه : كان شهر واحد كافيا ، شهر ، واذا بالكوخ يشبه سائر الاكواخ ، كانوا في

الماضي ، يفنون عند الظهر ، وتردد امام كوخ الرفاق ، وكان به مثل الخوف : فهو لم يعد يدخله بدون شاليه ، وكان ذلك كأنما يعود من رحلة .

قال مولو : — ماذا ؟ انك تفتح لنا الباب ، اليس كذلك ؟

فلم يجب برونيه ، وبرم كورنو القبض بيده اليسرى ، فدخل تاركين الباب مفتوحا . وظل برونيه في الرواق . وقد فتحت اليه رؤوس دهشة ، فاصبح مضطرا للدخول . واجتاز العتبة وهو يفكر : « ماكان ينبغي ان افعل تلك غلطة هائلة . »

وقال الافراد : — عجبا ! هوذا برونيه .
قال برونيه : — نعم ، هانذا .

وبحث عن نظر ، فلم ير الا جفونا نصف مغمضة ، واحاط الافراد بالطولة ، فاخذت ايد تجس الخبز والعلب ، وقال صوت :
— خراء ! ايضا معلبات !

قال مولو : — بالملحوظين الصغار ، اننا نخدمكم في بيوتكم ...

قال برونيه : — اخرس ! وغير الاسطوانة ..
وقد تكلم بصوت مفرط الارتفاع : ونظمت الانظار حوله ، وسرعان حاجبتها الجفون ، فاذا الوجوه ، من جديد ، عمياء ، وقام برونيه بخطوة الى الامام ، وكان موديس مستندا الى خشب الفراش يتامله بهيئة ورقة كسول . وسال برونيه بجلل :

— واذن ايها الرفاق ، هل الامور على مايرام ؟
فقالوا : — لا ياس ، لا ياس .

وارتفعت الجفون من جديد ، وكان ثمة افراد ينظرون الى برونيه ، واخرون ينظرون الى اولئك الذين ينظرون اليه ، وكان يبدو على الجميع مايشبه الانتظار والخوف ، واحس برونيه ببقوته ، ثم استولى عليه الخوف دفعة واحدة ، كان ينبغي الا يدخل ، تلك غلطة ، والان يجب ان يتكلم ، ان يقول اي شيء ، بسرعة ، فحتي الصمت تظاهرة ، وقال :

— ان شاليه عند طبيب الاسنان .
قال الافراد : — نعم ، عند طبيب الاسنان .

واضاف برونيه موضحا :
— من اجل هذا لم يات .
قال الافراد : — نعم ، نعم .
— كنتم تعرفون ذلك ؟

— لقد اخبرنا امس بانه لن يقوم بدرسه هذا الصباح .

— درسه عن تاريخ « الحزب الشيوعي » ؟
— اجل ، عن تاريخ « الحزب الشيوعي » في فرنسا .

وساد صمت ، ترى ، الى اي حد كسيهم شاليه ؟ والى اي حد مايزالون يصدقوني ؟ ورفع راسه ، فالتقى بنظر ، وصرف عينيه ، خائفا انهم راغبون في ان الذهب ، واستولى عليه القصب لدى رقبته ، فمس يديه في جيبيه

وجلس على طرف المقعد ، كما في السابق ، كان الافراد في الماضي يحيطون به . ولكنهم الان لا يتحركون . وقال بصوت اراده معيدا للاطمئنان :
— سيستأنف درسه غدا .

وكان يتكلم باللهجة نفسها التي كان يتخذها ليقول لهم : « سيدخل الاتحاد السوفياتي الحرب في الربيع . » وهز سوناك رأسه :

— ربما كان مضطرا للمودة الى هناك .

وكان سوناك يقول : « ربما لم يكن مستعدا .
وربما كان مضطرا للانتظار عاما اخر . »

قال برونيه :

— هذا مأسوف يدهشني ، اعتقد ان المفروض ان يقلعوا سنه هذا الصباح .
فقال مايار موضحا في لهجة زهو :

— انها سن العقل ، وهي تنمو جانبيا .
ونهض برونيه ، وقال بسرعة :

— اودعكم ، اذن ، يا جماعة ! شهية جيدة !
فقالوا : — شكرا ، وشهية جيدة لك ايضا .

وانقش وخرج ، وسار في الرواق ، وتجاوزوه مولو وهو يعدو ، يلاحقه بولان وكورنو ، وكانوا يضحكون ، ودلفوا الى الخارج ، الى الشمس . وراهم برونيه ، خافا ازاء السماء المشرقة ،

يدومون ويتماسكون وينفصلون ويتخنسون ليلتقطوا الثلج ، وحث خطاه ، فمسكر على عتبة الكوخ ينظر اليهم . وما لبثوا ان اختفوا وراء الكوخ ١٨ وهم يتدافعون ، واحس نفسه وحيدا ، ووضع يده على مقبض الباب . كان

يفتح ، وكان فيكاربوس ييسم لي ، وهو جالس قرب الوقد . ماعساه يريد مني في الموعد المضروب ؟ على اي حال سيكون من الاحتراس بحيث لن يذهب اليه . وتشد على المقبض في يده ، ولم يدخل : كان يعلم ان الكوخ خال .

واحس بيد تلاسه من الخلف :

— برونيه !

وكان توسو ، بصحبة بنين .
— ماذا تريدان ؟

وكان توسو منتقما ، ولم تكن عيناه تريان ، وكان يبحث عن صوته في جوف حلقه . وكان بنين خلفه مستديرا نصف استدارة ، كأنسه متاهب للفرار . ووجد توسو صوته اخيرا :

— نود ان نتحدث اليك ، نحن الاثنين .
فاستند برونيه الى الباب المغلق :

— الي اننا ؟

— نعم ، اليك .
فقطب برونيه حاجبه :

— بصدد أي شيء ؟
— بصدد كل شيء .

ودفع برونيه الباب بظهره ، ففططق . وسمع صوت بنين الفحفي الاجش ، يتكلم من غير ان ينظر اليه :

— نود ان نفهم .
فقال برونيه بضحكة شائمة :

— نفهم ! نفهم ! انتصوران ذلك !

ونظر اليهما بلا صداقة : ولم يدر ان كان عاتبا عليهما لانهما قد جاءا يطالبانه بتقديم حساب ، او لانهما قد جاءا متأخرين الى هذا الحد ، او لانهما قد جاءا وحدهما .
- توجهوا الى شاليه !

ثم استدرك فيسم لهما بسمه طفولية :
- اما انا ، فاني اتخلي : هناك عمل كثير جدا .

فقال توسو في تعبير :
- بل نريد ان نتحدث اليك انت ، اليس لديك خمس دقائق ؟

- خمس دقائق ! لو كنت اجمع كل «الخدمات دقائق» التي تطلب مني في النهار ، لما بقي لدي وقت لاهتم بطعامكم . انني احيل الجميع على شاليه : فلقد تقاسمنا العمل .

وتكلم بنين وهو ينظر الى طرف حدانه :
- لا حاجة بي الى ان اطلب شيئا منه ، هو شاليه ، انه لا يحرم نفسه من الحديث ، وبوسعي ان اسرد لك مسبقا اجوبته .

- وانا ساقدم لكم الاجوبة نفسها .
- اذا انت قدمتها ، فقد نصديقها .

وتردد برونيه ، ايرفض ؟ سينبدو ذلك مريبا ، والتفتا اليه في وقت واحد ، وعليهما هيئة المكر والمطالبة نفسها ، وقال برونيه :
- انني مصغ اليكما .

فانسمت عيونهما ، والفتيا حولهما نظرات شاردة ، والتزما الصمت ، واحمر برونيه غضبا ، ففتح الباب بوحشية ، واولاهما ظهره ثم دخل بخبط ثقيلة . وانقلب الباب خلفه على مهل . واقترب من الموقد ، والتفت ، ولكنه لم يدعهما الى الجلوس .
- ماذا تريدان ؟

فاقترب توسو خطوة ، وتراجع برونيه ، لا سبيل الى الضلوع ، وبالطبع ، قال توسو بصوت منخفض :

- يبدو على شاليه انه يقول بان الاتحاد السوفياتي لن يدخل الحرب .
فسأل برونيه بصوت مرتفع واضح :
- واذن ؟ ما الذي يزعجكم ؟ ألم تعلموا ان بلاد العمال لن ينساق ابدا للدخول في نزاع استعماري ؟

وصمنا ، ثم تبادلوا نظرات خفية ليشتجعا . وفجأة رفع بنين رأسه ونظر الى برونيه نظرة رجل لرجل :
- ليس هذا ماكنت تقوله .

وكانت بدا برونيه ترتجفان ، فدهسهما في جيبه ، وقال :
- كنت مخطئا .

- وما ادراك انك كنت انت المخطيء ؟
- لقد كانت لشاليه اتصالات .
- هو الذي يقول ذلك .
فانفجر برونيه ضاحكا :
- هل تصورون انه مباع للنازيين ؟

وتقدم خطوة فوضع يديه على كتفي توسو ، واتخذ صوته المملح الخشن :
- حين دخل شاليه في الحزب الشيوعي ، كنت يا عزيزي مازال ترتدي اللباس القصير . فلا تكونا احمقين : فانكما اذا اعتدتما على وصف المسؤولين بانهم مباحون كلما اختلفتما معهم في الرأي فسوف ينتهي بكما الامر الى ان تقولوا لي ان الاب ستالين عميل لهتلر .

ولدى الكلمات الاخيرة ، ارسل ضحكته الممدية وهو ينظر الى توسو في عينيه ، ولم يصحك توسو . وساد صمت ، ثم سمع برونيه صوت بنين الهادي المتحدي :

- انه مع ذلك لطيف ان تكون قد اخطأت الى هذا الحد .
فقال برونيه بلهجة خفيفة :

- هذه امور تحدث .
قال توسو : - انك انت ايضا مسؤول . انت ايضا كنت في الحزب حين كنت لا تزال ارتدي اللباس القصير . واذن ؟ ايكما نصديق ؟ فصاح برونيه : - ولكني اقول لكما اننا متفقان .

وصمنا . انهما لا يصدفانه . ولن يصدفاه ابدا ، واخذت الحواجز تدور امام عيني برونيه ، كان جميع الرفاق هناك ، وكان جميع الرفاق ينظرون اليه ، يجب ان يتكلم ليشجب الفوضى ومد يديه الراعشتين ، ودفع راحتيه الى امام واعلن صراحة :

- لقد اخطأت لانني كنت اظنني خبيثا ولانني اردت ان اقرر وحدي ، على اساس معلومات غير صحيحة ، لقد اخطأت لانني استسلمت لفريزة « وطنجية » قديمة ورجعية .

وصمت ، مرهقا ، وكانت عيناه ، تحسنت حاجبيه المقطبين ، تنتقلان من احدهما الى الاخر وتضطربان بالحد : كان يود لو ينتزع اذنيهما . ولكن الوجهين ظلا شاحبين عابسين : انهما لم يسجلا تصريحه ، بل هما لم يستمعا اليه ، لقد تلاشت الكلمات في الاجواء ، وهذا برونيه : لقد اذلت نفسي من اجل لاشيء .

وقال بنين : - اذا كان الاتحاد السوفياتي يناصر السلام ، فلماذا تراه قد قذف بنا في الحرب ؟

فانتفض برونيه ونظر اليهما في قسوة وقال :
- حذار يا بنين : انك تعرض نفسك للخطر ، وساقول لك اين عثرت على حجتك : فسي القمامة ، لقد سمعتها مئة مرة من فم الفاشيين الفرنسيين ، ولكنها المرة الاولى التي اسمع فيها رفيفا يرددها .

قال بنين : - ليست هذه حجة ، وانما هو سؤال .

- اذن هذا هو جوابي : لقد كان مشروع الديمقراطية البورجوازية ان تقذف الامان ضد الاتحاد السوفياتي ، ولكن ستالين قطع عليها الطريق .

وتبادل بنين وتوسو النظر ، وكان على

شفاهما استياء ، وقال بنين :

- نعم ، لقد حدثنا شاليه بهذا .

قال برونيه : - اما الحرب ، فكيف تستطيعون ان تتمنوا استمرارها ؟ ان الجنود الامان عمال وفلاحون . فهل تريدون ان يقاتل العمال السوفييات عمالا وفلاحين لمصلحة اصحاب مصارف لندن ؟

وصمنا ، مخدوعين اكثر منهما مقتنعين ، سوف يهودان مشفقين الى كوخهما ، وسط رفاقهما ، فيرتيمان على سريرهما ، ويقوم اللفظ والضجيج في رأسيهما حتى المساء ، ثم لا تكون لاحدهما الجرأة على النظر الى الآخر ، وسيردد كل منهما لنفسه وحدها : انني لا افهم ، وانقبضت حنجرة برونيه ، انهما طفلان ، وتجب مساعدتهما ، وقام بخطوة الى الامام ، فراياه يقترب ، فهما واشتعلت عيناهما المظلمتان للرة الاولى ، وتوقف : ان « الحزب » هو أسرتهما ، وليس لهما في الدنيا الا الحزب ، وخير طريقة لمساعدتهما هي ان اصمت . وانطقت عيناهما ، وبسم لهما :

- لاتفكر اكثر مما ينبغي ، يا صاحبي ، ولا تجهدا كثيرا للهم : اننا لانعرف شيئا ، وليست هذه اول مرة يبدو فيها الحزب الشيوعي وكأنه على خطأ . ثم كان يظهر بعد ذلك انه كان دائما على صواب . ان الحزب الشيوعي هو حزبكم فهو موجود من اجلكم وبكم ، وليس له من هدف الا تحرير العمال ، وليس له من ارادة اخرى غير ارادة الجماهير ، ولهذا ، فهو لا يخطيء ابدا . ابدا ! ابدا ! ركزوا ذلك في الرأس . انه لا يمكن ان يخطيء .

وكان خجلا من هذا الصوت العنيف والضعيف ، وكان يود لو يرد لهما البراءة ، وكان يبحث عن قوته القديمة . ولكن الباب فتح ، ودلف شاليه الى الفرفة لاهنا . فابتعد توسو وبنين بحيوية ، وقام برونيه بخطوة الى الوراء وهو يحتقر مظهرهما ، مظهر التلامذة يؤخذون على حين غرة في الخطأ ، وابتسم الجميع وابتسم برونيه وفكر : « لقد ركض ، فلا بد ان هناك من قد ذهب ليبلغه » .

وقال شاليه : - مرحبا ! ايها الرفاق . فقالوا : - مرحبا .

وسأل توسو : - كيف حال سنك ؟ فابتسم شاليه ، فبدا وجهه من جص : ان الامر لم يتم يسر .

وقال بجذل : - انتهت ، لقد قلعت ! وتضايق برونيه لشموه بان يديه لزوجتان ، ولم يكف شاليه عن الابتسام ، وظلت عيناه تنتقلان بينهم ، وتحدث في شيء من المشقة :
- احسن ان فمي من خشب ، واضاف لقد

جئتما اذن للقائي ؟

قال توسو : - كنا مارين .

- ألم تكونا تعرفان اني كنت لدى طبيب الاسنان ؟

- كنا نظن انك قد عدت .

قال : - هانذا ، أكان لديكما شيء تسالاني عنه ؟

قال بنين : - سؤالان صغيران او ثلاثة . عن درسك ، غير ان ذلك ليس مستعجلا .

وقال توسو : - سنعود مرة اخرى ، فنحن لانريد ازعاجك الان : انك بحاجة الى ان تترك هادئا .

قال شاليه : - متى شئنا . فانا هنا دائما كما تعلمان . ومن سوء الحظ انكما قد آتيتما في اليوم الوحيد الذي تغيبت فيه .

وخرجا متقهقرين ، وهما يتسلمان ويحييان وانفلق الباب ، واخرج برونيه يديه من جيبيه فمسحهما بقماش سرواله ، وها هما الان تتدليان بازاء فخذه ، ونزع شاليه مغطسه وجلس ، وعاد له نفسه والوانه رويدا رويدا ، وقال :

- انهما لطيفان ، هذان الطفلان ، انني احبهما كثيرا . اكانا هنا منذ وقت طويل ؟

- خمس دقائق .

وتقدم برونيه خطوة واصاف :

- وانما جاءا ليرياني انا .

قال شاليه : - هذا مافكرت به، انهما شديدا اللثة بك .

قال برونيه : - لقد طرحا علي اسئلة عن « الحزب » .

- وبم آجبتهما ؟

- بما كنت ستجيبهما به انت نفسك .

ونهض شاليه فاقرب من برونيه وقلب رأسه لينظر اليه . وكان يصعد من فمه الباسم رائحة صيدلية .

- لقد فمت هذا الصباح بنوزيع الفداء في

الاكواخ ، اليس كذلك ؟

فاوما برونيه برأسه ، وقال شاليه :

- بالبرونيه الملعون !

واخذه من مرفقيه ، وحاول ان يهزه بود .

ولكن برونيه تناقل ، فلم يستطع شاليه ان يحركه ، وانفتحت يدا شاليه ثم سقطتا ، ولكن بسمته الودية لم تمح .

- انت بكل تأكيد لاتفعل ذلك عن قصد ، ولكنك لا تتصور كم يمكنك ان تزعجني فسي عملي .

فلم يجب برونيه ، كان يعرف كلمة كلمة ما سوف يقوله شاليه ، ولكن كان ضروريا لكل كلمة ان تقال . وسأل شاليه :

- اية سلطة يمكن ان تكون لي على الرفاق اذا كانوا بحاجة الى اذنك كي يصدقوني ؟

وهز برونيه كتفيه ، وقال بلا اقتناع :

- أي ضير في ذلك ، مادما متفقين ؟

قال شاليه : - الحقيقة انهم لايفكرون باننا على اتفاق ، انك تردد عليهم ما اقول ، ولكنهم لا يستطيعون ان ينسوا انك كنت قد قلت العكس فكيف تريدني ان اعمل في هذه الظروف ؟ فسأل برونيه : - وماذا تستطيع ان افعل

اكثر من ذلك ؟ هافد مضى علي شهر وانا اعمل على محو نفسي .

فضحك شاليه من قلبه :

- محو نفسك ؟ ياعزيزي برونيه ، ان شخصا

مثلك «لا يستطيع » ان يمحو نفسه ، ان وزنك

اثقل مما ينبغي ، وكذلك حجمك ، واذا لم تقل

شيئا ، ولم تظهر ، فذلك لايزيدك الا خطورة ،

انك تستقطب مقاومة ، فيحدث كل شيء كما

لو انك كنت على رأس المعارضة .

فضحك برونيه بلا مرح :

- المعارض بالرغم عنه !

- تماما ، حسبك ان تكون موجودا ، ويكفي

ان يعرفوا ، اذ يمرون في الرواق ، انك خلف

الباب ، وبعد ذلك ، بوسمك ان تصمت : ان

صوتك موضوعيا ، يغطي صوتي .

قال برونيه على مهل :

- انك لاتستطيع ، على أي حال ، ان تقتلني .

فضحك شاليه من غير ان يرفع عينيه :

- ان ذلك لن يسوي شيئا ، بل على العكس .

تلك هي اللحظة المناسبة ، لم يكن برونيه

على وهم ، فقد كان يعلم انه مهزوم مقدما ،

ولكن كان ثمة توسو وبين وجميع الاخرين فيجب

القيام بجهد اخير ، ووضع يديه على كتفي

شاليه وقال بالتمهل نفسه :

- انك انت المسؤول بعض الشيء عن هذا

كله .

فرفع شاليه رأسه ولكنه لم يقل شيئا .

واستطرد برونيه :

- كان خطاك في ان تتصل بهم انت شخصيا .

انك ممتاز لتنظيم الملاكات ، اما مع رفاقنا

الصغار ، فانك لم تعرف ان تختار الكلمات .

وانهدر كل شيء : لقد اشتعل في عيني

شاليه غضب متلج ، انه يحسني ، وترك برونيه

يديه تنزلقان على ذراعي شاليه ، ولكنه تابع ،

اراحة لضميره :

- كنت املكهم بيدي ، فلو انك بقيت في

الظل ، لكنت اعطيت التوجيهات ، وكنت انا

قمت بالعمل ، بحيث لا يكون امامهم الا شخص

واحد ، وبحيث كان يمكننا ان نجتاز المنطف

من غير ان يشعروا .

فانطقت عينا شاليه ، وابتنسم فمه . وقال

برونيه :

- وبالنسبة اليهم ايضا ، كان الامر يكون

اقل قسوة .

فلم يجب شاليه ، ونظر برونيه الى هذا

الوجه الميت واصاف بلا امل :

- لعل الاوان لم يفت بعد .

فقال شاليه بقسوة :

- لم يكن ثمة قط من اوان ، انك تجسّد

انحرافا ويجب ان تزول معه ، ذلك قانون

لا هوادة فيه . ينبغي ان تفهم انك احترقت ؟

فاذا تخفيت ، احتفظت بسلطة يوسف لها .

ولكنك لو تكلمت ، لو كنت انت تقول لهم

مااقوله لهم ، لسخروا بك .

ونظر برونيه الى هذا الرجل الصغير الطيب في شيء من الدهول : ضربة واحدة فاسحقه ، وكلمة واحدة فاهدم حظوته ، غير اني قائم هنا مشلولا ، لقد وقعت على خرابي وتركته يتصرف ، فنصفي ضائع مع شاليه ، وسأل ، من غير ان يرفع صوته :

- اذن ، ماذا ينبغي علي ان افعل ؟

فلم يجب شاليه على التوبة بل ذهب يجلس

ووضع ساعديه على فخذه ، وضم يديه ، وراح

يحلم ، وكان نادرا ان يرى شاليه وهو يحلم .

وبعد لحظة ، قال في الحلم :

- لو كنت في امكنة اخرى ورفاق اخرين ،

لامنك ان تستأنف نشاطك .

فنظر اليه برونيه في صمت . وكان شاليه

يسمع الى اصوات داخلية ، ثم استيقظ

فجأة :

- في كل يوم تقريبا ، ينضم افراد الى

فرق الكوماندوس . . .

قال برونيه : - فهمت .

وابتنسم :

- لن انضم الى الكوماندوس ، فلا تفتنم

علي في ذلك ، اريد ان اشتغل ، ولا اريد

ان آسن وسط عشرين فلاحا سيكونون تحت

رحمة الخوارة .

فهز شاليه كتفيه :

- افعل مايدا لك .

وصمتا ، واخذوا يحلمان ، احدهما وهو

واقف ، والاخر جالس ، بافضل طريقة لحذف

برونيه وكان في الرواق افراد يمرون ويعودون

وينظرون الى الباب المفلق وهم يفكرون : انه

هنا ، لقد اذعننا واحتج برونيه ، اني اختبئ

وبرونيه يهر العيون .

- اذا ارسلتني الى الكوماندوس ، فسيتم

الرفاق انك تتفني .

فرماه شاليه بنظرة متبرمة :

- هذا تماما ماقلته لنفسي .

- واذا فررت ؟

- هذا اسوأ مماستطيع ان نفعل : سيظنون

انك ذهبت تحتج في باريس .

وصمت برونيه ، وحك كعبه الايمن بالارض ،

وخفض عينيه وهو يتنفس ويفكر : انني اسبب

الازعاج . وعادت يداه تعرقان ، ساسبب

الازعاج في كل مكان ، هنا وفي باريس ، انني

مروج الفوضى . وكان يكسره الفوضى ،

واللانظام ، والتمرد الفردي ، انني قشة فسي

القصدير ، حبة رمل في المجلات .

- من الممكن جمع الرفاق : فتوجه الي

انتقاداتك ، واعترف بالوقائع امام الجميع .

فرفع شاليه رأسه بحيوية :

- اتفعل ذلك ؟

- سأفعل اي شيء ، لانتك من استئناف

عملي .

فظل شاليه غير مصدق ، وفجأة فاجأ برونيه

في صميم نفسه اضطرابا غامضا . وكان

يعرف ذلك ، ويعرف انه خوف . كان الكلام واجبا على الفور ، وفي سرعة كبيرة . وقال بين اسنائه المنقبضة :

— سيكون التصويت ضروريا ، فانهم حين يدينونني بانفسهم ...
قال شاليه ضاحكا :

— ليس ثمة من ادانة ، ولا من ماساة : فان ذلك لن يفيد الا في تفكيرهم . اما انسا فاواجه الامر كما يلي : ليس من شيء رسمي ، بل مناقشة ودية ، بين رفاق ، ثم نهض آخر الامر ..

لقد فات الاوان ، ان الصاروخ يصفر ويدوم وينفجر فيضيء الليل : ان الاتحاد السوفياتي « سيهزم » . انه لن يتجنب الحرب ، بل سيدخلها وحده ، بلا حلفاء ، وليس من قيمة لجيشه ، ولسوف يندحر ، ورأى عيني شاليه ، ممثلتين بالذهول : اتراني قد تكلمت ؟ وتمالك نفسه ، وساد صمت طويل . ثم فقهه برونيه ، وقال في مشقة :

— لقد اردت ان امتنحك .
فلم يقل شاليه شيئا ، وكان متقاعا . وقال برونيه :

— انني لن اقوم باعتراف علني ، يا صديقي العزيز ، فان لكل شيء حدودا .
فقال شاليه على مهل : انني لم اطلب منك شيئا .

— بكل تأكيد لم تطلب مني شيئا ، فانك اشد خبثا من ان تفعل ذلك .

وابتسم شاليه ، فنظر برونيه اليه في فضول : كيف تراه سيتصرف ليفقدني ؟

وفجأة نهض شاليه ، فتناول معطفه تحت ذراعه وخرج من غير ان يقول كلمة . فخرج برونيه في اعقابيه ، وغطس في الشمس . سوف يهزم . سيكونون قد افسدوا معنويات الرفاق ، وسوف يهزم مع ذلك . ونظر في اعماقه الى هذه الفكرة العنيدة التي تعود مئة مرة في اليوم ، هذه الكرة الصفييرة ، الزجاجية والمائعة ، المنصقة بالارض الخشبية ، بلا دفاع : ان بالامكان سحقها بضربة كعب ، فان الفكرة شيء هش ، شفاف ، ذائب ، خاص ، مشارك في الذنب ، ولا يبدو انه يوجد حقا :

ومن « اجل هذا » اخسر نفسي ! اتراني افكر حقا بان الاتحاد السوفياتي سيندحر ؟ وحتى لو فكرت في ذلك ، فاية اهمية لهذا ؟ ان فكرة ما في الراس هي صفر ، نزيه داخلي ، ولا علاقة لها البتة بالحقيقة . اما الحقيقة فهي شيء عملي ، شيء يبرهن عليه بالعمل ، فلو كان على حق ، فان ذلك سيعرف ، وبماكانه ان يغير مجرى الامور ، وان يؤثر على الحزب ، انني لا استطيع شيئا ، فانا اذن على خطأ .

وحت خطاه ، وطمان نفسه : هذا كله ليس ذا خطورة كبيرة . لقد خطرت في راسه افكار كثيرة ، كجميع الناس ، وكانت تلك تعفشات ، وافراقات من نشاطه العقلي ، غير انه لم يكن

يكثر لها ، وكان يتركها تتحول الى فطر في الكهف . واذن ، فسوف يعيدها الى مكانها وينتظم كل شيء : سوف يظل في الخط ، وسوف يحافظ على النظام ، ويحمل افكاره في داخله من غير ان ينس عنها بكلمة ، كما لو انها مرض مخجل . ان الامر لن يذهب الى ابعد من هذا ، ولا يمكن له ان يذهب الى ابعد من هذا ، ان المرء لا يفكر ضد « الحزب » ، فالافكار كلمات والكلمات ملك « الحزب » و « الحزب » هو الذي يحددها ، و « الحزب » هو الذي يعبرها ، « الحقيقة » و « الحزب » ليسا الا شيئا واحدا . وكان يسير مسرورا ، انه يتغيب : اكواخ ، وجوه ، السماء . كانت السماء تسييل في عيني . وخلفه ، كانت الكلمات المنسية تتجمع وتثرثر من تلقاء نفسها : « ما دام ذلك لا اهمية له ، ما دام غير ناجع ، فلماذا لا تمضي بفكرتك حتى نهايتها ؟ » وتوقف فجأة ، وهو يحس انه عجيب . لا بد ان الامر كذلك لدى الاشخاص الذين يظنون انفسهم نابوليون : انهم يتحاكمون ويدلون لانفسهم انهم ليسوا ، ولا يمكن ان يكونوا الامبراطور . وما ان يتنهبوا ، حتى يولد صوت خلف ظهورهم : « مرحبا ، نابوليون ! » والتفت مرتدا الى فكرته ، وهو يزيد ان ينظر اليها مواجهة : واذا هزم الاتحاد السوفياتي ...

وخرق السقف ، وانسل في الظلام ، وانفجر ان « الحزب » تحته ، جليد حي يقطي الكرة ، لم يسبق لي قط ان رأيته ، فقد كنت في داخله ، وطاف فوق هذا الجليد البائد : ان « الحزب » يمكن ان يموت . وكان مقرورا ، وكان يدور : اذا كان « الحزب » على حق ، فانا اشد توحدا من مجنون ، اما اذا كان على خطأ ، فان « جميع الرجال » متوحدون ، والعالم هالك ، ونهض الخوف ، فاخذ يدوم ، وتوقف مبهور الانفاس واستند الى حاجز كوخ : ما الذي حدث لي ؟

— كنت اتساءل عما اذا كنت ستاتي .
انه فيكاربوس . وقال برونيه :
— انت ترى : فقد جئت .

ولم يتصافحا . وكان فيكاربوس قد ارسل لحيته ، فنبئت رمادية . وعلق نظرة محمومة على جبين برونيه ، فوق الحاجبين تماما . وصرف برونيه راسه : كان ينظر اشمس النور من الرضى ، وشد نظره بين الاكواخ ، ففاجأ في البعيد التماز نور بين جفتين نصف مقمضين ، ثم ظهرا يفر : موريس . انه يتجسس علي ، وهو الذي ذهب يبلغ شاليه في المشفى . واستقام برونيه ، كان ذلك يبعث فيه المرح والانتعاش . والتفت الى فيكاربوس :

— ما الذي تريده مني ؟
قال فيكاربوس : — اريد ان اهرب .
فانفض برونيه : سوف يموت في الثلج .
— في ابان الشتاء ؟ لماذا لا تنتظر الربيع ؟

فابتسم فيكاربوس ، ورأى برونيه هذه البسمة ، فاشاح بعينيه .
— انني مستمجل

قال برونيه : — اذن ما عليك الا ان تختفي .
فانزلق الصوت الثقيل المظلم بازاء رقبته :
— انني بحاجة الى لباس مدني .
فجهد برونيه في رفع راسه ، واجاب في ضيق :

— ان في المسكر منظمة تساعد الافراد على الفرار . فانصل بها .

فساله فيكاربوس : — هل تعرفها ، انت ؟
— لا : بل سمعت من يتحدث عنها .
— الجميع قد سمعوا من يتحدث عنها ، ولكن ليس ثمة من يعرف عنها شيئا . الحقيقة هي انها غير موجودة .

واعاد نظره الجبري على حاجبي برونيه ، وكان يبدو كاعمى ، وعلى مضض دفع صوته الخشن المانع خارج فمه :

— اسف ، ليس ثمة غيرك من يستطيع مساعدتي . ان لك رجلا في كل مكان .
ومانويل في المستودع ، وهناك اثواب بالالوف

فساله برونيه : — لماذا تريد ان تهرب ؟
فرجع فيكاربوس يده وبسم لظافره .
وقال ، كما لو انه كان يتحدث الى نفسه :

— اريد ان ادافع عن نفسي .
فساله برونيه في تعب :

— ضد من ؟ وامام من ؟ لقد تحول « الحزب » الى تيار هواء .

فضحك فيكاربوس ضحكة منخفضة قاسية وقال :

— سنرى ! سنرى جيدا !
فاحس برونيه بانه متعب مصالح : سوف يموت في الثلج ، وانا افضل بالرغم من كل شيء ان اراه في المسكر .

— ماذا يؤثر عليك ما قد تفكر به حولك ؟
لقد تركنا منذ اكثر من عام : فدعنا اذن وشأننا .

قال فيكاربوس : — ان زوجتي ما تزال عندكم .

فخفض برونيه راسه ولم يجب . وبعد لحظة ، اضاف فيكاربوس :

— ان اكبر اطفالي في العاشرة : « فالحزب » في نظره هو الرب الرحيم . وقد قام هناك بلا ريب من قال له انه كان ابنا لخائن .

وقهقه على مهل ، وهو ينظر الى اصابعه :
— وكبدت للحياة ، ليس هذا تماما ما كنت اتمناه له .

وساله برونيه في غيظ :

— ولماذا توجهت لي انا بالذات ؟
— ولمن تريدني ان اتوجه ؟

فرجع برونيه راسه ، ودس قبضتيه في جيبه :

— لا تعتمد علي .
فلم يجب فيكاربوس : كان ينتظر . وانتظر

برونيه هو ايضا ، ثم فقد صبره وغطس
عينيه في هاتين العينين العميوتين ، وقال :
- انك ضئلا .

- لا معكم ولا ضدكم . كل ما في الامر ،
انني اريد ان اذفع عن نفسي .
- انت ضئلا مهما فعلت .

ليس من جواب . واستطرد برونيه :
- ثم ان هذا ليس اوان اعادة النظر في
حالتك . لقد قدمت حججا للمدو ، وانت
وحده شعار : الشبوعي الضاري الذي انتهى
الامر بالحزب ، رغم كل شيء ، الى اشارة
اشمئزاه . ان الرفاق لا يملكون ثقة مفرطة :
فحتى لو كنت بريئا جزئيا ، فانهم بحاجة
الى ان تكون مذنباً مئة بالمئة . وفيما بعد ،
سترى .

- فيما بعد !
وخفى فيكاريوس نظره ، فتلقاء برونيه
في صميم عينيه :

- لا ، يا برونيه ، ليس انت !
وتبادلا النظر . انهما لن يخفيا عينيهما ،
لا هذا ولا ذاك .

- لست انت ، انت الوحيد الذي لا يحق
له .
- لماذا ؟

- لانك تعرف جيدا اني لست خائفا :
فاذا رفضت مساعدتي ، فانك تمنع الرفاق
عن قصد من ان يعرفوا الحقيقة .

« الحقيقة هي ان الحزب يقرر . الحقيقة
والحزب شيء واحد . اذا كان الحزب على
خطا ، فجميع الرجال متوحدون . » جميع
الرجال متوحدون ، اذا لم تكن خائفا .

وقال برونيه بجفاء : - لقد تخلت عنا
حين كنا في الغراء ، وحاولت ان نطبخ
« الحزب » في جريدتك . وهذا لا يقل
اجراما عما لو كنت قد بعت نفسك
للحاكم .

قال فيكاريوس بهدوء : - ربما لم يكن
ذلك اقل اجراما ، ولكن ليست هي الجريمة
نفسها .

- ليس لدي متسع من الوقت لاسجل
الفروق .

وطلا يتبادلان النظر . وفجأة دوم الصاروخ:
سوف يهزم . ونظر برونيه الى وجهه
فيكاريوس المتقعر : وما كان يرى ، انما هو
وجهه بالذات . سوف يندحر ، جميع الرجال
متوحدون ، فيكاريوس وبرونيه متوحدان ،
وهما متشابهان . انه ، في اخر الطاف ، اذا
اراد ان يموت ، فهذا شأنه .

- ستحصل على ثوبك .
فظل الوجه الثقيل لامعرا . وقال
فيكاريوس ببساطة :
- ويلزمي ايضا بسكوت .
- ستحصل على بسكوت . - وفكسر

برونيه - وساحاول ان احصل لك على
بوصلة .

واضاعت عينا فيكاريوس للمرة الاولى :
- بوصلة ؟ سيكون هذا هائلا .

قال برونيه : - انني لا اعدك بشيء .
وانصرف احدهما عن الآخر في الوقت نفسه ،
وتنفس برونيه بعمق . لم يبق له الا ان
يمضي . ولكنه بقي ، وهو يتساءل لماذا يذهب
فيكاريوس . وسمع فجأة صوتا حيا حزينا :
- لقد شخت .

ونظر برونيه الى لحية فيكاريوس الرمادية
ولم يجب . وساله فيكاريوس :
- كيف حال امورك ؟

- لا بأس .
- والرفاق ؟ ما الذي قلته لهم عني ؟
- انك كنت مريضا ، وانني نقلتك الى
كوخ تيبو لان الجو فيها اقل برذا .

- حسنا جدا .
وهز راسه وقال ملاحظا بصوت محايد :
- لم يات احد لرؤيتي
- وهذا حسن ايضا .
- نعم ، طعا .
- الم يكن لديك شيء اخر تقوله لي ؟؟
- لاشيء .
- حسنا .

ومضى ، وسار ، وانعطف في الثلج ،
ورافقته عينا فيكاريوس المحمومتان تتحركان
مع عينيه . واقفل على نفسه ، وانطفأت
العينان : سواء امات ام لا ، فهو هالك ، ولقد
كان عامل المطعة ايضا هالكا ، ان للحزب
نفاياته ، وهذا طبيعي . وشد على قبضتيه ،
وارتد مستديرا : لن يصنع احدا مني نفاية .
ومشى : مناقشة ودية ، ويوجه له شاليه
انتقاداته بود ، واذا ذاك ، سانهض امام
الجميع ... وعلى عتبة الكوخ ، كان مولو
يدخن في التذاذ سيكارة ذات عقب مذهب .
وتوقف برونيه :

- ما هذا ؟
- سيكارة .
- ذات عقب مذهب ؟ ان المستودع لا يبيع
مثلا .

فاصبح وجه مولو قرمزي اللون :
- انه عقب سيكارة . وقد التقطته امام
مركز القيادة .

قال برونيه : - انكم جميعا تشيرون
اشمئزاي بهوسكم في النقاط الاعقاب
سينتهي بكم الامر الى ان تصابوا بالجذري .
وجعل مولو يدخن بسرعة ، وقد احمر
وجهه كله ، واغمض عينيه نصف اغماضة ،
وادخل راسه في كتفيه . وفكر برونيه : « قبل
الان » لكان يرمى سيكارتته .
هل الرفاق في العمل ؟
- لم ياتوا بعد : فهم في الكوخ مع
شاليه .

قال برونيه : - اذهب فاستدع لي مانويل ،
بسرعة . وحاول الا يعرف احد شيئا . فقال
مولو باهتمام : - مفهوم .

وانطلق . وفي الطرف الاخر من الممر ،
انفتح باب فخرج منه سوناك وراسك على عجل .
ولما برونيه فانطلقت عيناها ، وتوقفا ودسا
يديهما في جيوبهما ، ثم مضيا بخطورة
لا مبالية ، وبسم لهما برونيه لدى مرورهما ،
فرسم راسهما انحناءتين خفيفتين . وابتمدا
فاتبعهما برونيه نظرا شاردا وفكر : سوناك ،
كان من افضله . وجذبت يد كنه فالتفت :
فاذا هو توسو . وقال برونيه متزعجا :

- هذا انت ايضا ! ماذا تريد ؟
وكان يبدو على توسو مظهر غريب . وسال :
- شنابر ، اصحيح انه يدعى فيكاريوس ؟
فساله برونيه : - من قال لك ذلك ؟
- شاليه .
- متى ؟
- منذ لحظات .
ونظر الى برونيه في حذر ، وردد :
- هل هذا صحيح ؟
- نعم .
- اصحيح انه ترك « الحزب » في ايلول ؟
٢٩ ؟

- نعم .
- اصحيح انه كان يقبض من حاكم-م
الجزائر ؟
- لا .
- ان شاليه اذن مخطيء ؟
- انه مخطيء .
- كنت اظن انه لم يكن يخطيء قط .
- انه مخطيء في هذا .
- هو يقول ان « الحزب » قد اصدر
تحذيرا . هل هذا صحيح ؟
- نعم .
- ان « الحزب » اذن مخطيء ؟
قال برونيه : - لقد ابلغ الرفاق اخبارا
مغلوطه . وليس ذاك بالامر الخطير .
فهز توسو راسه :
- ولكن بالنسبة لفيكاريوس خطير
فلم يجب برونيه : وقال توسو بعزم
اكثر :
- كنت انت تحبه كثيرا ، فيكاريوس ، لقد
كان رفيقك ، من قبل .

قال برونيه : - نعم ، من قبل .
- بينما لا يهمك الان ان يحطموا راسه ؟؟
- قبض برونيه على ذراعه :
- من الذي يريد ان يحطم راسه ؟
- الم تر راسك ذاهبا مع سوناك ؟ كانا
ذهابين اليه .
- ايكون شاليه هو الذي اصدر اليهم
الامر في ذلك ؟
- انه لم يصدر امرا . لقد جاء مع موديس ،
ثم روى قصته الصغيرة .

— اية قصة ؟

— قصة ان فيكاربوس كان خائفا ، وانه كان قد خدعك ، وانك لم تكن تتركه ، وان الامر من الخطورة بمكان ، واننا سنستيقظ يوما ، وقد وشي بنا جميعا ،
— وماذا كان يقول الرفاق ؟
— لم يكونوا يقولون شيئا ، بل كانوا يصفون ، وهنا نهض سوناك ورأسك ، وهذا كل شيء .

— ولم يقل لهما شاليه شيئا ؟

— بل هو لم يتظاهرا بأنه رآهما .

قال برونيه : — حسنا . شكرا .

فامسك به توسو :

— الا تريد ان اصحبك ؟

قال برونيه : — حذار من ذلك خصوصا .

ان هذا شرك ، وهو لم ينصب الا لي .
وانطلق راكضا ، ولم يكن ثمة احد خلف الكوخ ١٨ ، وتوقف مستعيذا انفاسه ثم عاد يركض . كان يعدو الى هلاكه ، ولم يسبق له قط ان عدا بمثل هذه السرعة . وامام كوخ تيبو ، رأى فيكاربوس مع سوناك ورأسك . وكانوا في الشمس ، سودا تمام السواد وسط الشارع الخالي ، وكان رأسك يتكلم ، وفيكاربوس صامت . ثم تقارب سوناك ورأسك وجعلتا يتكلمان معا ، فوضع فيكاربوس يديه في جيبه ، ولم يجب بشيء .

وازداد برونيه سرعة في رنسه ، ورفع رأسك ذراعه ففرض فيكاربوس على فمه . واخرج فيكاربوس يدا فمسح بها فمه ، واراد رأسك ان يضرب مرة أخرى ، فقبض فيكاربوس على معصمه ، وارتمى سوناك الى امام وضرب بدوره ، فاشاح فيكاربوس برأسه فادركته قبضة سوناك خلف اذنه . كان صراع اشباح صينية لاصوت له ولا مظهر ، حتى انه لا يصدق . واقتحم برونيه المكان ، وبغربة من يده ، ارسل سوناك يصطدم بالكوخ . وكان فيكاربوس يتزف دما ، وكانت عينا رأسك ترسلان الشرر . ورأى برونيه الدم والحقد ، وانطلق الشكر عليه ، واكتنفه الحقد ، وكان يؤمن به .

— ماذا تفعلان ، ايها الابلهان

وترك فيكاربوس ذراع رأسك ، فانفتل رأسك نحو برونيه وحده :

— اننا نقول له طريقتنا في التفكير .

— نعم ، وستقولانها للالان اذا قدموا ، وستريانهن بطاقة « الحزب » دما لذلك ؟ هيا ، كفى ، افرنقا .

فلم يتحرك رأسك ، بل كان ينظر الى برونيه نظرة مبهمة مظبة . وعاد سوناك اليهم ببطء ، ولم يكن يظهر عليه انسه خائف :

— قل لنا ، يا برونيه : اليس هه خائفا ، هذا الرجل ؟

قال برونيه : — عودا الى كوخكما .

فاخمس سوناك ، ورفع صوته :

— اليس هو خائفا ؟ قل ! اترك لا تدافع عن خائن ؟

فنظر اليه برونيه في عينيه وردد بهدوء :

— اقول لكما ان عودا : هذا امر .

فقهقه سوناك :

— ان اوامرك لا تسري بعد .

وقال رأسك : — ليس لك من اوامر تصدرها

الينا ، يا بابا ، فليست انت بعد من يصدر لنا الاوامر .

— اهكذا ؟

وفكر برونيه : سيقع الضرب ، حركة واحدة وتتمزق خيوط المنكبوت التي تشله تمزقا كاملا ، وقال رأسك بعزم هادي :

— نعم ، يا برونيه ، انك لا تستطيع بعد

ان نامرنا ، لقد انتهى ذلك .

قال برونيه : — ربما كان ذلك صحيحا ، ولكني استطيع ان ارسلك خمسة عشر يوما الى المستشفى ، هذا ، مازلت استطيع ان افعله .

وترددا ، وكان برونيه ينظر اليهما وهو ضحك نافد الصبر : من تراه منهما يريد انقاذ الكرامة والنطق بالكلام الذي لا مجال لاصلاحه ؟ ولوى سوناك فمه وامتنع : كان يرتعش مما سوف يقوله ، سيكون اذن سوناك فليكن : كان هذا من افصله ، ان الشرك يعمل جيدا ، وقال سوناك :

— بمجرد انك في المؤامرة . .

وقذف برونيه قبضته وسحقها بفرح على عين سوناك اليمنى ، فتداعى سوناك للاسترخاء في ذراعي رأسك الذي اخذ يترنح ، وكان برونيه ينظر اليهما باهتمام ، ثم ضرب مرة اخرى ، تماما في المكان نفسه ، وانفجرت قنطرة الحاجب لدى سوناك واخذت ترسل الدم ، وباعد برونيه ذراعيه وضحك : ان كومة الصحنون في الارض ، لقد تحطم كل شيء ، وكل شيء قد انتهى . ومضى رأسك وسوناك بخبطي بطيئة ، احدهما يسند الآخر ، سيقدمان تقربهما ، وسترتفع درجة الحرارة في الكوخ ، لقد نجح الشرك نجاحا كبيرا ، وفرك برونيه يديه ، ومسح فيكاربوس فمه ، وكانت شفناه ترتجفان ، وخط من دم يطلع لحيته الرمادية ، ونظر اليه برونيه في ذهول ، وفكر : انما من اجله فعلت هذا .

— هل تشكو انا ؟

— ليس الامر بلدي بال .

ودلك المنديل ، وخشخش اللحية ، وقال فيكاربوس :

— كنت قد وعدتني بالا تقول شيئا للرفاق .

فهز برونيه كتفيه ، وادار فيكاربوس نحوه

عينين كبيرتين فارغتين ، وقال بلهجة اهتمام :

— انهم لم يكونوا يحبوني ، اليس كذلك ؟

— من ؟

— الجميع .

قال برونيه : — نعم ، لم يكونوا يحبونك .

فهز فيكاربوس رأسه :

— سوف يجملون حياتي شاقة .

قال برونيه : — ولكنك ذاهب عما قليل .

وكان فيكاربوس قد انفتل قليلا يتبع بعينه

سوناك ورأسك ، فرأى برونيه طرف انفه وخده

الشعر الذي كان يخفي . وقال فيكاربوس :

— الصداقة ، ينبغي على كل حال ان تكون

ممكنة .

قال برونيه : — انها ممكنة بين عضوين في « الحزب » .

— شريطة ان يبقيا كلاهما في الخط .

وكان يتكلم بصوت بعيد ، من غير ان يلتفت :

— في وهران ، اقبل ثلاثة رفاق في الصام

الماضي لمقابلة زوجتي وبسطوا تحت نظرهما

ورقة ، وكانوا يريدون ان توقع عليها ، كانوا

قد كتبوا فيها اني كنت قذارة ، وانها كانت

تبرا مني وتكرني ، وقد رفضت ، طبعاً ، وعند

ذلك وصفوها بانها قذرة وهددوها ، وكانوا

هم خير اصدقائي .

فلم يقل برونيه شيئا : كان يفرك بهدوء

اصابع يده اليمنى ، ولا يفهم جيدا بعد

ماقام به ، وقال فيكاربوس :

— ومع ذلك ، اذا كنا قد كافحنا هذا الكفاح

كله ، واذا كنا مانزال كفاح ، اليس ذلك من

اجل الصداقة « ايضا » ؟

وفكر برونيه : واذا ضربت سوناك ، واذا

سقطت خافض الرأس في شرك شاليه ، الا

تدري ان ذلك انما كان بدافع الصداقة ؟ وكانت

به رغبة لان يلامس كتفه ، او ان يشد على

يده ، كانت به رغبة لان يمس له حتى لا تكون

حركته بلا جدوى تماما ، ولم يتسهم ، ولم يمد

يده : فيبينهما ، لن تكون ثمة صداقة ابدا .

وقال : — اجل ! لكي تكون ممكنة ذات يوم،

بعدنا .

— بعدنا ، لماذا ؟ لماذا لا تكون اليوم ؟

فانفجر برونيه فجأة :

— اليوم ؟ مع مليار من العيد ، والنار في

اربعة اركان الكرة ؟ تريد صداقة ؟ تريد

حبا ؟ تريد ان تكون انسانا ، على الفور ؟ بهذه

الايضاح كلها ؟ اننا لسنا بشرا ، يا عزيزي ،

لسنا بشرا بعد . اننا اجهاضات ، انصاف

قطع ، انصاف حيوانات ، وقصاري مانستطيع

ان نفعله ، هو ان نعمل حتى لا يكون الذين

سوف ياتون ، شبيهين بنا .

وخرج فيكاربوس من حلمه ، فنظر الى

برونيه بتنبه ، وقال على مهل :

— نعم ، لقد ذقت ذلك ، انت ايضا .

فقهقه برونيه ، وسأل :

— انا ؟ لا ، وانما كنت اتحدث بصورة

عامة .

فقال فيكاربوس بصوت حي وجلل :

— كفى ! كفى ! انني اعرف مايعتد . لقد

قال لي تيبو انهم كفوا عن ان يروك البتة ، وقد

امرت بتفكيك اجزاء الراديو الذي كانسوا يستمعونه ، ثم انك تدع شاليه يحاصرك ... فلم يجب برونيه ، والتمعت عينا فيكاريوس الكبيرتان ثم انطفأنا ، وكان ينظر امامه باستقامة نظرة مندهشة ، وقال بصعف :

— كنت اظن ان ذلك سيسرني ..

فردد برونيه :

— يسرك ؟

وقهقه فيكاريوس :

— انك لا تستطيع ان تتصور كم حقدت عليك !

والتمعت فجأة ، وفستد عينا :

— منذ اليوم الذي غادرتكم فيه ، وانا اجر حياتي جرا : ولكن ذلك لم يكن يكفيكم ، وكنتم قد افسدتموني ، لقد اقمتم في محكمة تفتيش : وكنتم انا المفتش الاكبر ؟ لقد كنتم « طسوال الوقت » ، شريكك الضالع ، وكنتم تعرف انه كان بوسعك ان تعتمد علي . وكانت تعضي علي لحظات اجن فيها : فلم اكن اعرف من الذي كان يتكلم ، انت ام انا ، وسوف تعرف ذلك ، وهناك ماهو اسوأ ، لقد علمتموني ان افكر بصفتي خائنا : كنت احبني مريبا ، وقد فمت بجميع تجارب الخجل والخوف ، كان الامر منظما نظما جيدا : ان من يترككم يجب ان يحقد عليكم او ان يستفعل نفسه . فلماذا حقد عليكم ، تكونون قد ربحتم ، فانه يصبح فاشيا ، وهذا ماكان ينبغي التذليل عليه ، ولقد قاومت ماوسعني ذلك ، ولكنكم ظلمتم تفربون كالصم ، وكان الآخرون ، في هذه الاثناء يقتحون لي الذمهم . وكان بوسعي ان اوليهم ظهري ، وان اشتهمهم : فكل شيء كان يخدمهم . وكنتم اكتب « من اجلكم » في صحيفتي ، وكنتم ابتهل اليكم ان تفهموا ، وكنتم احساول ان احذرهم ، وان ابرر نفسي : فكانوا ينقلون مقالتي مشوها ، وكنتم انتم تسرعون لتطبعوا مقاطع مزورة في « ايجيه روج » . وكنتم اصصح واكذب في صفحاتهم بالذات ، فكانوا يهتئونني علي امانتي ، وكرامتي ، ولم يكن يغلهم شيئا ان ينسبوا الي فضائل : فبمقدار ما يزيد امتلاكي لها ، تزيد درجة اجرامكم . وكنتم انتم سرعان مايتلفون الرفاق انسي كنت اكتب في جرائد رجعية ، وكنتم تقولون اني انتقلت الي « دوريو » ، الي جريدة « جوسوي بارتو » وتستهدون بشائهما كدليل كنتم تتآمرون معهم لتقديموا لي صورة عن نفسي كانت تنفرني وتسخرني ، فاصاب بالدوار ، واوشك ان اسقط ..

ونظر الي برونيه في اعتزاز معتم :

— ولقد دهنت نفسي ، ولقد صمت ؟ واذا كنت قد حقدت عليكم ، فان احدا لم يعرف ، ولم يخدم حقدني احدا ؟ وانا الذي ربحت : ولكن باي ثمن ! انت قوي يا برونيه ، ولكنني كنت انا ايضا قويا : فانظر ما الت اليه .

فتتمم برونيه من غير اطمئنان :

— يجب التفكير بهذا قبل ان نفترق .
— اتظن انني لم افكر به ؟ كنت اعرف كل شيء مقدما .

— واذن ؟

— اذن انت ترى : لقد تركتمكم .

وابتسم لذكرياته ، وكان المجري الاحمر ، في لحيته ، قد تجمد ، جادلا وسط الشعر ذنبا صغيرا اسود .

— اوه ! نعم ، لقد حقدت عليكم ! كنست مقرورا ، في « باكارا » ، وكنست شجعا ، وقد جئت اليك لانك كنت حيا وحارا ، وكنست اتفدى من حياتك ، كنت طفليك وكنتم اكرهك بالمقدار نفسه ، وحين حدثتني عن مشاريعك ، ادركت انك كنت هالكا وقلت في نفسي : لقد امسكت بواحد . وكنتم تعمل معك — واحب العمل الذي كنا نقوم به معا : كنا نساعد الافراد ، ونرد لهم مذاق الحياة ، وكان هذا نظيفا — وكنتم اقول لنفسي : ذات يوم ، سيكون مثلي ، وكنتم اريد ان اكون هنا لارى سحتك بعد ذلك ، وكنتم اتمتع بذلك مسبقا .

ونفض راسه ، ونظر الي برونيه في جهد ، ثم قال بعد هتية :

— ان هذا لا يلذني .

قال برونيه بهدوء :

— يجب الا تنخدع بذلك : فمن الممكن ان اكون قد واجهت في هذه الايام بعض المصائب الصغيرة ، ولكنني لن اترك الحزب « ابدا » . فاذا وجب علي ان اخضع ، فسوف اخضع ، واذا وجب علي ان انكر نفسي ، فسانكر نفسي ، انا لست شيئا ، وليس ثمة اهمية قط لما اكون قد اعتقدته او قلته .

وفكر فيكاريوس ، وقال بهدوء :

— اجل ، يمكن فعل هذا ايضا . ولكن ما عسى ذلك ان يغير ؟ ان الدودة على كمل حال هي في الثمرة .

وساد صمت طويل ، ثم قال برونيه فجأة :

— اتعرف يا فيكاريوس انك في حالة جسمية رديئة جدا ؟ فاذا هربت ، فمن الممكن جدا ان تهلك في الطريق ؟

قال فيكاريوس : — بكل تأكيد ، اعترف ذلك .

وصمنا ، وكان احدهما ينظر الي الآخر بخفية بصداقة خجول ، ثم مضى برونيه بخطى ثقيلة . وعند الكوخ ٢٧ ، التقى بمانويل .

وقال مانويل : — لقد بحثت عنك ، فاين كنت ؟

قال برونيه : — كنت اتنزه .

— اكنتم تريد ان تطلب هني شيئا ؟

قال برونيه : — نعم ، انني بحاجة الي ثوبين منين .

كانت الريح تصفع الزجاج ، وكان كل شيء يطقق ، وكان برونيه مستلقيا على ظهره وهو يعرق ، وكان الجو باردا في الخارج وفي داخل نفسه ، وكان الليل ينتظره ، وهو يصغي ، كان

مولو قد بدأ يشجر ، ولم يكن ثمة ضجة من جهة شاليه ، ان الحقد ساهر ، وظل جسم برونيه جامدا تماما ، بينما كان راسه يستدير ببطء نحو احمرار الموقد الرمادي الذي ينطفئ . ونظر الي الاطراف المألوفة تتراقص ، وكان النور العذب الاحمر يزداد غذية ، وهو الان نظير مليء بالعتاب . يجب ان اثق بالحرارة وانام : سيكون كل شيء بسيطا ، ولم اكن هنا فسي وضع سيء ، بعد كل حساب .

وانبعت هسيس منتظم متكلف ، فانتفضى : ان الاوان ، ليس بعد من حقد ، ولا من شاليه . وادنى من عينيه معصمه المقلوب ، فرأى ضوءين صغيرين شاحبين : العاشرة وعشر دقائق ، انني متأخر . وانسل من سريره ، فارتدى ثيابه بصمت ، على اشعة النار المحترقة . واذا كان يرتدي معطفه ، آتت النار وانطفأت ، فامسلا جوف عينيه بالسمادير ، وانحنى فعثر على حذاءه بالثلث ، وتناولته باليد اليسرى واتجه الي الباب . وتصارع معه لكي يفتحه : فقد كانت الريح تدفعه كأنها انسان ، وانسل الي الخارج ، ونقل حذاءه الي اليد اليمنى ، فتشبث باليسرى بالمقبض الخارجي ، ثم ادار المصراع على مهل حتي الكوة . وانتهى الامر . وفي الرواق ، كانت العاصفة ، وقد دخل بگلنا رجله في مستنقع صغير ، فانهزل حذاءه وانحنى ليعقد خطفه ، فدفعته الريح واوشك ان يتكب على راسه . واذا نهض ، صفسه البرد على فمه واذنيه ، فظل جامدا لا يرى عينا شيئا ، حتي ولا الليل ، كانت باقات من الزهر البنفسجي تعمي . وفي شكوى الريح الهائلة المزيدة ، ميز ضجة ابتهاج : انها هارمونيكيا بنين . وداعا . وداعا . وغطس ، فتعثر وترنح وحوله اصططق الغطاء الهائل الاسود ، فمسد يديه ، والليل يخنقه ، فالتقى حاجز الكوخ ، فسار بحذاءه مستندا عليه بكتفه ، وكان شعره يرفض ، وقد حملته موجة فانعطف الي الطريق ، حيث الليل مقيم في كل مكان : ليس ثمة ما يحيمه ، وأحس نفسه عاريا ، ان الليل المالي شعب ، ملايين عيون تراه . ومشى وهو يقاوم الريح ، فاذا بالليل ينشق : مصباح كهربائي في البعيد ، خيط ذهبي يركض على الماء الاسود حتي قدميه ، وينسحق برونيه على كوخ ممسكا انفاسه . خفق نعال ، رجلا يمران ومعطفاهما مجنونان ينجدان ويقفزان حول جنبيهما . وينطلق الليل من جديد ، فيستعيد برونيه سيره ، ويخبط في الوحل : ان عليه ان يخبط طوال الليل . واصطدم بكوخ اول ، ثم بثان : هنا المكان . ودخل من غير ان يطرق . فنظر اليه تيبو وبوبيه مشدوهين وحسين عرفاه ، اخذا بضحكان . وكان برونيه يلهث ، فبسم لهما ، وهو يظرف بعينيه ويرتعش ، ناقصا البرد والليل .

— انها ريح تنزع قرون الأزواج المخدوعين ؟

فقال تيبو في عتاب : — وما كانت حاجتك

الى اختيار هذه الليلة الكلية !
قال برونيه : - هذا مقصود ، حين تهب
الريح ، تصر الاسلاك الشائكة .

واتخذ برونيه هيئة الخبث :
- استعد ، فهناك مفاجأة .
- اية مفاجأة ؟

قال تيبو : - اغمض عينيك ، والان افتحهما .
فعاد برونيه يفتح عينيه ، فيرى مدنيا :
- الا تجده لطيفا هكذا ؟
فلم يجب برونيه : كان ينظر الى المدني
فيخفيه ذلك .
- اين كنت ؟

فبسم له فيكاربوس :
- لقد اختبأت تحت الاغطية حين دخلت .
وكانت عليه هيئة من يخرج من خزانة اومن
قبر ، ولكنه لم يكن يعرف ذلك ، كان قد
حلق لحيته ، وكان يرتدي قميصا ابيض
بلا ياقة ، ويبدو متضائفا في ثوبه الكستنائي
وجلس فشبك ساقيه ، وارتفق الطاولة في
انيساط خشن بعض الشيء كما لو ان جسمه
كان يتذكر بغموض انه قد عاش .

قال برونيه : - لم اكن احسبك سمينا الى
هذا الحد .
- الواقع الصفقت شرائع خبز في كل مكان
من جسمي : ويجب ان تعمل مثلي .
- اين هو ثوبي ؟
- تحت السرير .

فتزع برونيه ثيابه وارتنى وهو يرتجف
قميصا ازرق ذا ياقة صلبة ، وبخطا مخططا ،
ولبس معطفا اسود ، ثم ضحك :
- لا بد اني اشبه كاتب عدل .

وكف عن الضحك : كان فيكاربوس ، بدوره
ينظر اليه في ذهول ، والتفت برونيه وسأل
تيبو :

- اليس هناك ربطة عنق ؟
- لا .

- فليكن .
وانتمل الحذاء المدني ، ولم يتمالك ان كز
وجهه :
- انه ضيق .

- احتفظ بحذائك العسكري ؟
- ماذا تقول ؟ على هذا النحو ، قبضوا على
ساروزيه . لا ، لا ، لا بد من ان يسير الامر ،
وسوف يسير .

وكانا وجها الى وجه في ثيابهما التنكرية ،
وبادلا بسمه خادعة . والتفت برونيه نحو
تيبو وبويه : هذان ، كانت هيتهم حقيقة .
قال تيبو : - اغلقا هاتين .

وهد لهما مطرتين مسطحتين :
- انهما للماء .

ودس برونيه المطرة في جيبه الخلفي وقال :
- المعطف ...
- هوذا !

وساعدهما بويه وتيبو ، في بذلة مصطنعة ،
على ارتداء المعطفين ، ثم تراجعا صاحكين :
- اوه ! لا ! لا ! يال هذه الهيئة !

وتفحص تيبو برونيه بعين ناقدة :
- حذار من ان يعلق المعطف بالاسلاك
الشائكة : ذلك انك لست معتادا على هذا .
قال برونيه : - لا تخف .

وضحكوا لحظة ، ثم صمتوا وتلاشى من
جديد مرحهما اللاهث ، ودس برونيه الخارطة
والمصباح والبوصلة في جيوبه . وتحقق
فجأة من انه مستعد ، فبعث ذلك البرد في
ظهره . وقال :
- وهكذا ! ان الاوان .

فارتش فيكاربوس وقال :
- هكذا .

وجعلت يدها المرتبكتان تزدان بهدوء
معطفه . وكان برونيه ينتظر ، محاولا ان يشد
الزمن الى خلف . وانتهى الامر : ان الزر الاخير
هو في عروته ، وليس بينهما وبين الليل شيء
بعد . ورفع برونيه عينيه ، فنظر الى المتعد
والسرر وقتيل النواصة الزيتية ، والمتنور الذي
يرقص في طرف الفتييل ، والدخان الاسود
الذي يتفشى نحو السقف ، والاشباح الصميمة
الكبيرة التي تدور : كان الطقس حارا ، وكانت
تنبعث رائحة الانسان والبقار ، وخيل اليه
انه يترك بيته ، وكان تيبو وبويه قد اصبحا
متمتعين كل الامتناع ، وقال تيبو :
- يا للمحظوظين الملونين !

وكان يتظاهر بانه يحسدهما ، بدافع الكرم ،
وهز فيكاربوس راسه بهدوء وقال بهدوء :
- انني خائف .

قال برونيه : - لا بأس ، فهذه لحظة تقضيها ،
ثم تسير الامور تلقائيا بمجرد ان نصبح في
الجانب الاخر .

قال فيكاربوس : - لست خائفا من هذا .
ولحسن شفتيه الجافتين :
- ماعسانا ان نجد هناك ؟

واحس برونيه بغصة صغيرة مزعجة ، ولم
يجب ، الليل : ان باريس في نهاية ، يجب ان
نعاد الحياة ، وتكلم تيبو في استيقاظ :

- فور وصولكما الى باريس ، لاتنسيا ان
تكتبا الى امراتي ، السيدة تيبو ، سان سانور
ان بوزاي : وهذا يكفي ، اكتب لها عن اخباري
واني في حالة جيدة ، واني لست حزينا ،
ولتكتب لي انكما وصلتما بخير . وليس عليها
الا ان تكتب : لقد وصل الاولاد بخير .

قال برونيه : - اتفقنا .

وكان اللوح الخشبي هناك ، مستندا السني
الحاجز ، وجسه : انه صلب ثقيل . ووضعه
تحت ذراعه ، واقترب منه تيبو وارسل له ضربة
مرتبكة على كتفه :

- يالكما من محظوظين ! يالكما من زوجين
مخدوعين !

وتوجه شنايدر نحو الباب ، فتبعه بويه .
وقال بويه :

- في يوم من الايام ، ربما سنفل مثلكما .
قال تيبو : - ربما رايتمانا عاندين .
فبسم لهما شنايدر وقال :
- ان زوجتي تسكن في المنزل ١٣ شارع
كاردينه .

واستدار برونيه ، وكان تيبو وبويه ملتصقين
فيما بينهما ، وبسم لهما تيبو بسمه حزينة
رقيقة ، ودفع نحوهما وجهه المسطح الضخم
الذي كانت الطية تكتسحه ، وكان فمه العريض
يفضح حبا وعجزا : كان وجهه هبة غير
مجدية .

- انني اقول لكما خراء !

وردد بويه وهو يحمل بعينيه :
خراء ! خراء !

- وفكرا احيانا بالرفاق .

قال فيكاربوس : - كم سنفكر بهم !

- ولا تكونا احمقين اذا رايتما انكما قد
قبض عليكما . لاتحاولا ان تهريا ، لان لديهم
اوامر بقتلكما .

قال برونيه : - سوف يقبض علينا . اطفئنا
النواصة .

واكل الليل الى الابد هذين الراسين التوامين
وبسماتهما الاخيرة ، وانفجر الربع في الظلام
والبرد . وكانت صفعات الريح في الوجه ،
وكان في الفم مذاق الفولاذ ، وفي العينين
اسطوانات بنفسجية تدور . وانصفق السباب
خلفهما . فانقطع الانسحاب : ان امامهما الان
نفقا ، وصبرا طويلا ، وفي البعيد البعيد ، فجرا
مشكوكا فيه ، والتصق الوحل بالارجل . وكان
برونيه سعيدا لان فيكاربوس كان يمشي بقربه ،
وكان بين الفينة والفينة يمد يده يلمسه ، وكان
بين الفينة والفينة يشعر بيد تلمسه ، واوقفتها
ريح عاصفة ، فارتدا نحو الاكواخ ليحتميا ،
ولكنهما لم يريا شيئا . وصلم برونيه لوحة
بنافذة ، فقفز الى خلف : ومن حسن الحظ
ان الزجاج قاوم الصدمة . وسمع شتيمه
وضربة صماء : لقد اصطدمت ركبة فيكاربوس
بدرجة سلم ، وانفضه برونيه وصاح في اذنه :

- هل اصبت بسوء ؟

- لا . ولكننا لانستطيع ان نستمر على هذا
النحو .

وارتدنا الى الطريق . ولم يحس برونيه فيه بالارتياح ، فقد كان الطريق مفرط الخلو وكانا مكتشوفين من كل مكان . وقام بحساب قلق في انهما لابد ان يكونا قد بلغا مستوى المشفى : ولكنه عينيه ظلنا تبحنان في الظلام . ثم انحفر ثقب في الليل ، وانفتح باب عن اشراق كالح : انه مركز القيادة ، خراء ، لقد حدنا اكثر مما ينبغي الى الشمال ، وعلق برونيه بيده الحرة فيكاريوس وجذبه نحو اليمين ، ثم مضيا ، فصدم اللوح حاجزا ، وففز برونيه الى جانب موشكا ان يقلب فيكاريوس ، ثم اخذا يركضان . ورفع برونيه لوحه محاولا ان يحمله عموديا ، ولكن ذلك كان مزعجا ، لانه كان يحك الارض . وظل يعدو ، ماذا ذراعه اليسرى ، وراحته الى امام ، وارتمى على جدار الليل ، فتراجس الجدار ، ولكن برونيه كان يحسه احيانا في طرف يده ، ويشعر بانه يوشك ان يقتل نفسه فيه ، فيسيل الخوف في ساقيه ويهكر مشيتهما وظل نعلاه طويلا يسحقان وحلا ، ثم عضا اربما صلبة ، وانبتقت جزيرة : « الساحة السوداء » تلك هي مرحلة اولى ، واحس برونيه بالحر ، وكان حذاؤه يؤله اقل مما كان يخشى ، وارسل قبضته في جنب فيكاريوس ، فسمعه يضحك ، بقي ان يتخذ وجهتهما . وتناول ذراعه ، وسارا في وجه الريح ، واحسا فجأة انهما مدفوعان بجنبيهما ، ثم نبتت لهما اجنحة ، فطارا .

وقال فيكاريوس : - اننا ندور بلا فائدة .

واستدارا فاتخذا تيار الريح ، متشابكسي الذراعين ، وكانت الريح تهدد ، اذيز حشرة يخرق ذلك البهرج العاطل ، ويتنفخ ، وجعل قلب برونيه يسرع في الخفق : الاسلاك الشائكة وفكر : يجب الان ان نعرف مواضع المبال . وفي اللحظة نفسها حملت الريح الى انفه نثر بول وغوط . وانساقا على فجة الرائحة ، فدلغا بحذاء المبال ، ثم جثوا خلف كومة من الاقدار ، وكانت الاسلاك الشائكة على بعد متر منهما تصفع الهواء وهي تدور كجبال القفز ، وكان ثمة الضجيج الاكبر . كان هناك ليلان : الليل الذي يترخى خلفهما ، كتلة ضخمة غاضبة ، اصبحت الان خارج المعرفة ، والليل الاخر الدقيق ، المتواطيء ، الذي يبدأ فيما وراء الحاجز ، نورا اسود . وشد فيكاريوس على يد برونيه : انهما سعيدان . وأمر برونيه اصابعه بهيئة على اللوح . كان ثمة ثلاثة صفوف من الاسلاك الشائكة على عمق متر وعشرين ، وطول اللوح متر وثلاثون ، وسوف نتدبر الامر . وفجأة ، ضغط فيكاريوس على معصمه ، فارتعش برونيه : كان الحارس يسير في الطريق . واصفى برونيه الى هذه الخطوة التي لا ترى ، فاخترقه فرح ملوحي : ان الجميع توافدوا الى الموعد ، وسوف يكون البدء ممكنا كان قد اختبأ ثلاث ليال متوالية خلف المبال ، يراقب الحارس : انه الان يقادر محرسه ،

قبالتهما تماما ، فيجتاز زهاء مئة متر ثم يعود الى المحرس . فاذا حسبنا ستة في الساعة ، فان الذهاب والاياب يستغرقان دقيقتين : وان معهما ثلاثين ثانية . وسرع الخطوة تتعسد ، فاخذ يعد بصوت منخفض ، وكانت الارقام الاولى تلتصق بكل خطوة ، ثم ساد الصمت ، فان الحارس قد ذاب ، فاذا هو في كل مكان ، بل هو الليل نفسه بالرصاد ، وكانت الارقام تسقط في الفراغ وتخلف صدى اجوف . وعند الرقم مئة وتسعة عشر ، ولدت الخطوة من جديد فتكشف الحارس ، وسال في جوف الليل ، وحال فجأة الى هذا الخفق التوحد الشاق ، فمر امامهما ، وتوقف ثم مضى مرة اخرى . واحد ، اثنان ، ثلاثة ، اربعة وهذه المرة ، عاد لدى الرقم مئة وسبعسة وعشرين ، وفي المرة التالية لدى الرقم مئة والثنين وعشرين ، فلنعمت على مئة وعشرين ، فذلك اوتى . وعاد يعد ، واذا بلغ خمسة واربعين وضع يده على كتف فيكاريوس ، فاحس باصابع قاسية تشد على معصمه ، فانفعل متاثرا ، انها اصابع الصداقة . ونهضسا ، ومد برونيه يده ، فقفزت عليها نحلة من حديد وحرثت راحته ، فامر طرف اصابعه على السلك متجنبيا شوكة اخرى ، ولس وتدا من غير ان يكف عن العد ، ثم رفع اللوح ووضعه بهدوء قدماه : فتماسك مقفزا متارجحا باسترخاء بموجة الاسلاك الشائكة المثثة ، وكانت يبدأ برونيه مليئين بالوجل ، فمسحهما بالوتد متمهلا ، سبعة وخمسون ، ووضع قدمه اليسرى على السلك الشائك التحتي ، شادا نعله بالوتد ثم تاهب لاندفاعه متحاملا على نفسه ، ثم اسند قدمه اليمنى الى السلك الاوسط ، ورفع ركبته اليسرى فمسحها براس الوتد ، ثم وضعها اخيرا على اللوح ، تسعة وخمسون ، وها هو الان يزحف على ركبتيه ويديه ، والزمن يجري متمهلا ، ستون ، وهناك ، كان الحارس قد استدار ، وكان ينظر اليه ، والى يمين برونيه كان الليل منارة . وتقدم فمد يده ولمس الوتد الثاني ، وتقدم ايضا رغم التارجح ، ولمس الثالث ، ثم تراجع قليلا مرتدا على اللوح الذي كاد يسقط ، ثم استقام تلقائيا : انه فيكاريوس الذي تعلق به . وتحسس برونيه بقدمه الفراغ فالتقى سلكا حديديا ، اثنان وستون ، واراد ان يقفز لانه كان يخشى ان يعتدي على وقت فيكاريوس ، فتعلق اسفل معطفه بشوكة ، فليكن وجعله نفاذ الصبر يرتجف ، فقفز ، فتمزقت ردة معطفه ، وأمسك اللوح بكلتا يديه وجعل بهزه بهدوء ليشير الى انه قد وصل بخير . وصرت الاسلاك الشائكة ، وتدرج اللوح الخشبي ، فامسكه برونيه بصلابة ، وفكر بالحارس ، وهو يحس انه عائد اليهما ، وفكر بفيكاريوس في غضب : ما الذي يفعله ، ذلك الفرج الاحمق ، انه سيوقفنا في الفخ ، ومد بدا فالتقى براس ، كان فيكاريوس يتقلب

بمشقة على لوحة ، وسمعه برونيه يلهث ثم انقطع كل شيء . ولأس حذاء كنه ، فالتقطه واخفضه على مهل حتى السلك الشائك ، وففز فيكاريوس الى الارض ، واخترقهما برق من الفرح ، انهما حران ! ومن اعلى المرصد ، صعقهما برق اخر ، فطرفا بعينيهما من غير ان يفهما ، واضحت الطريق بيضاء من الشمس في جوف حلبة من الظلمات ، والتمعت البرك فكانت تفص بالآلئ . وقبض برونيه على فيكاريوس من كتفه ، وقسره على الركض ، فانفجر الرصاص ، وظلا يعدوان ، وكان الرصاص يثر ، وهو يطلق عليهما من المرصد والمحرس . من المحرس : لقد اخفوا فيه اذن حارسا اخر فوشى بنا ، وظل برونيه يعدو ، والطريق عريضة كالبحر ، ان الجميع يرونه ، وانسه لكابوس ، والرصاص يثر . وفجأة ترنح فيكاريوس واسترخى . فرفعه قبضة برونيه ، وسقط مرة اخرى ، فدفعه برونيه وجره ، كانت الغابة هنا ، بكل ما بقي من الليل ، فقذفه بين الاشجار ، ووقع على ظهره ، فاخذ يتقلب على الثلج ، وكان فيكاريوس يئن ، فقال له برونيه :

- احرص !

فان فيكاريوس : - انك توجعني .

وتدحرجا على المنحدر ، وهذر فيكاريوس ، فلم يتركه برونيه ، وكان الغضب يخنقه ، لقد وشوا بنا ، وكان الرصاص يصرخ فوقهما . وظلا يتدحرجان ، وتلقى برونيه جدارا على راسه ، فجحظت عيناه من مجريهما ، لم يكن ذلك اوان الإغماء ، وبذل جهدا عنيقا ، وكانت اصابعه تخمش الثلج ، وعاد يستقيم ، فاذا راسه يصطدم بجذع ، واذا هو محشور بين جسم فيكاريوس وجذع شجرة ، وتحرك على مهل ، فصدمت ذراعه كتف فيكاريوس وانتزع منه صرخة حقد :

- اهرب !

وجثا برونيه على ركبتيه ، هو الان يعلم انه قد خسر ، ولكنه سيمضي حتى النهاية ، ودس يديه تحت جنب فيكاريوس ، واراد ان يرفعه ويحمله بين ذراعيه ، ولكن فيكاريوس دفعه ، واعاد برونيه الكرة ، فكانا يتصارعان من غير ان يرى احدهما الآخر : وفجأة ، قاء فيكاريوس على يديه ، فتركه برونيه ، فعاد الى السقوط . وفي الاعلى ، كانت حفلة الجنيات قائمة ، وكانت الجنوع ترقص في النور . وادنى برونيه وجهه من وجه فيكاريوس وقال بصوت مبتهل :

- فيكاريوس !

فقال فيكاريوس : - اهرب ! كل شيء قد حدث بسبب غلطتك .

قال برونيه : - لن اذهب ، فانما فررت لارافتك .

دار الثقافة ببيروت تقدم

كتبا حديثة صدرت بمطلع شهر يناير ١٩٦٢

٧٠٠	حياة القيروان وموقف ابن رشيق منه الدكتور عبد الرحمن ياغي
٤٠٠	ديوان ابن رشيق القيرواني الدكتور عبد الرحمن ياغي
٤٠٠	مناهج العلماء المسلمين للدكتور روزنتال ترجمة الدكتور انيس فريجه
٥٠٠	سياسي محترف حسن جمال الحسيني
٢٥٠	الادب الاميركي الدكتور جميل جبر
١٠٠	اسرار الكون (الترسلة الثقافية - ١) ترجمة نسيب وهيبه الخازن
١٠٠	اسرار الحياة (٢ -) ترجمة عاصي وسميا
٤٠٠	المسوحيات ١ - ٢ جبران مسوح
٢٠٠	دخان ولهب عبد الكريم الجهماني
٤٠٠	ديوان الشافعي زهدي يكن
٣٠٠	ديوان القتال الكلابي الدكتور احسان عباس
٢٥٠	الحرية عند العرب ابراهيم حداد
٥٠٠	تونس العربية احسان حقي
٥٠٠	نرسييس انور قصيباتي
١٥٠	المعطف - نفوغول ترجمة عوض شعبان
٤٠٠	القصة الحديثة - لفردريك ج. هوفمان ترجمة بكر عباس
٣٠٠	الشعر - لولوز بوجان ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي

*

تطلب جميع هذه الكتب من الناشر دار الثقافة وعموم الكتب العربية

دار الثقافة - ص.ب ٥٤٣ - تلفون ٢٣٠٥٦١ - ٢٤٥٠٥٨

ومن مكتباتها : مكتبة دار الثقافة ساحة رياض الصلح تلفون : ٢٣٥٦١

مكتبة الجامعة - شارع بلس - عمارة اديسون تلفون ٢٩١٩١٥

ومن عموم المكتبات في العالم العربي

قال فيكاربوس : - كل شيء قد حدث بسبب غلظتك .

فقال برونه : - ولكننا سنبدأ من جديد . سوف اتحدث الى اعضاء « الحزب » اني ..

فاخذ فيكاربوس يصيح :

- نبدأ من جديد ! الا ترى انني اموت ؟

وبذل جهدا عنيفا واضاف بمسقة :

- ان « الحزب » هو الذي يجعلني اموت . وفاء في الثلج ، ثم سقط مرة اخرى ، وصمت وجلس برونه ، فجذبه اليه ، ورفع له راسه على مهل ، فاسنده الى فخذه . أين تراه قد اصيب ؟ وامر يده على المعطف المدني ، وعلى المعصم المدني ، فكان كل شيء مبلا ، اكان ذلك تلجا ام دما ؟ ونفذ الخوف اليه فالتج : انه سيموت بين يديه ، ودس يده في جيبه فخرج مصباحه ، وكانوا هنالك فوق يعرخون وينادون ، فلا يبالي برونه بهم . وضغط على الزر ، فخرج من الليل رأس مزرق . ونظر اليه برونه . وكان لا يبالي بالالمان ، ولا يبالي « بالحزب » ، فليس لشيء بعد من أهمية ، وليس شيء بعد بموجود ، سوى هذا الرأس الحاقد الساطع ذي العينين المغمضتين . وتمتم : « المهم ألا يموت » . ولكنه كان يعلم ان فيكاربوس سيموت : ان الباس والحققد كانا يصعدان رويدا رويدا مجرى هذه الحياة المضيئة ويفسدانها منذ مولدها . ان هذا المطلق من الالم والعذاب ، لن يستطيع أي انتصار للبشر أن يمحوه : ان « الحزب » هو الذي يجعله يموت ، فحتى لو ربح الاتحاد السوفياتي فان الرجال متوحدون . وانحنى برونه ، فافرق يده في شعر فيكاربوس الملوث ، وصاح كما لو كان ما يزال يستطيع ان ينقذه من الفظاعة ، كما لو ان رجلين ضائعين يستطيعان ، في آخر دقيقة ، ان يقهرا الوحدة :

- « الحزب » : انني لا ابالي به ، فانت صديقي الوحيد .

ولم يكن فيكاربوس ليسمع ، وكان فمه المر يحشر ويصنع القفايع ، بينما كان برونه يصرخ في وجه الريح :

- صديقي الوحيد !

وففر الغم ، وتدلّى الفك ، واصطفق الشعر ، وهذه الهبة الشديدة التي تصفحها وتفر ، انما هي الموت . وانشده على هذا الوجه المنهول ، وكان يفكر : ان هذا الموت انما يصيبني أنا . واقتحم الالمان المنحدر وهم يتشبثون بالاشجار ، فنهض وسار للقائهم : ان موته انما هو في بدنه فحسب .

جان بول سارتر

ترجمة سهيل ادريس

الاتجاهات الفلسفية

— تنمة المنشور على الصفحة ٨٨ —

يشيخ ويفنى لا الزمن ، حتى ان بعض المفكرين يرى ان الزمن هو الحاضر وان الماضي والمستقبل في الناس . ويخطيء الناس خطأ آخر اذ يعادون الزمن وهم بذلك يعادون انفسهم وينسبون اليهم الظلم وذلك معناه انهم هم ظالمون ويترجم افكاره شعرا فيقول :

زعم الناس اذا امضاهم الدهر ان امضوا من الدهر سنيين
يستطيع البذل من يقوى على خزنه هيهات ذا من هالكين
ويقول :

مصرع الدهر ممات للدنسى كيف يفيقه الورى بالاحسن
وما يقوله شكري عن نسبية الزمن انما هو التصور الحسي له ،
اما تفلسفه حول العلاقة بين هرم الناس وهرم الزمن وتمني الناس موت
الزمن فذلك لا يعدو ان يكون تغللكا في فراغ وتحويلا للأفكار البسيطة
الى فلسفة خادعة موهمة بانها ذات عمق .

ولسليم حيدر مسرحية شعرية عنوانها «السنة الزمان»
واشخصائها هم الماضي والاتى والحاضر ، والزمان والازل
والابد . ويتمثل الماضي شيخا بدينا طويلا له لحية بيضاء
وعمة غبراء وجبة سواء ، وهو متهدج الصوت حديد النظر
ذو وقار واعتزاز ، واما الاتى فانه فتى كما تتخيله الصبايا
اليافعات ، وسيم الطلعة مديد القامة ضامر الخصر مفتول
الساعدين ، في عينيه الغاز وفي شفقيه تهكم ، وهو متأنق
بلباسه ، واما الحاضر فانه قرم جميل مورد الخدين ثاقب
النظر غضبي المزاج يكاد يخرج من نفسه .

ويصور الشاعر في اول منظر من مسرحيته لقاء بين الماضي والاتى
(كيف ؟ لا تدري) ويقدم كل منهما نفسه للآخر بما لا يتجاوز ما يتصوره
الانسان من خصائص كل منهما فالماضي يقول :

انا الماضي على شفقي اسرار
وفي قلبي اساطير واخبار
تميد لذكرها الدنيا وتنهار
فيقول الاتى :

انا الابام تحبل بي ولا تلد
امر بخاطر الدنيا وابتمد
فلا ازل يقيديني ولا ابد

ويجيء الحاضر في المنظر التالي فينكره
الماضي والاتى ولكنه معتر بنفسه لشعوره انه هو
الشيء الحق في الازمنة ، وبعد التعريف
يسخر الماضي والاتى من الحاضر
لانه يشدد بمن يتعلق بهما من الناس . وبعد

فليس فيه ما ينتهي ويندثر ولا فيه ما يتبدى وينتهي ، انما الزمان
دولاب ... » ومعنى ذلك انه يتصور الزمان نفسه على شكل كروي أي
على شكل الارض فيوجد في ذلك بينه وبين المسافة — في التصور على
الاقل — . ويقول : « ان دولاب الزمان لا ينفك عن الدوران في مجاهل
الفضاء وقد علقت باطاره كل الاشياء التي في استطاعة الحواس ان
تتناولها ، نلكن الحواس التي لا تتناول من الاشياء الا ما كان ضمن زمان
ومكان ... » وقد بينت من قبل فكرة نعيمه في اعتناق الانسان الى
معانقة الوحدة عن طريق الفهم ومعنى ذلك ان نعيمه يرى ان العلاقة بين
الانسان والزمان هي العلاقة بين الدائرة والسجين فيها وعلى الانسان ان
يفلت من دائرة الزمان المسجورة . غير انه يعود فيقول : « الله هو
المحور في دولاب الزمان ... في المحور سكونية أبدية » كيف ؟ كيف يكون
الاله ضمن دائرة زمنية ؟ هذا ما لا يفسره نعيمه أبدا حين يقول :
« ازلحوا من اطار الزمن الى محوره وادبحوا انفسكم من غثيان الحركة .
دعوا الزمان يدور عليكم اما انتم فلا تدوروا على الزمان » (مرداد : ١٦٠)
ولعبد الرحمن شكري قصائد في الزمن وعلاقتها
بالانسان ، وهو يصور في أحداها أن الزمان تيار لا ينضب
وأنه يملأ العمر ويسكبه في آن ، وان التغير الزمني لازم
للثبوت والبقاء :

والبقاء التفسير والحياة التطلب
او ما تبصر الزما ن اتيلا لا ينضب
وهو للعمر مالى وهو للعمر يسكب
ويقول في مقدمة قصيدة اخرى عنوانها:
نحن والزمن (ديوانه ٦٤٠) « الزمن كما
يفهمه الانسان فكرة من افكاره ومقياس من
صنعه فهو يقيس باحاساسه بامور نفسه
وبالمزليات والمحسوسات وما يعترىها من تحول
وفكرة الزمن هذه امر نسبي شأنها شأن
الاحساس بالحرارة والبرودة . » ويقول شكري
ان الانسان تصور الدهر شيخا هرما وهذا خطا منه
اذ عليه ان يتصوره شابا لان الانسان هو الذي



عباس محمود العقاد



سليم حيدر



بدر شاكر السياب



ابو شادي



صلاح لبكي

هذا الوفاق ضد الحاضر بين الماضي والاتي يهودان في مشهد تسال فيختصمان ويعلنان ضرب النحدي تم يتسابقان في صراع ، فيدخل « الزمن » بينهما ، عندما يشرحان له سبب اختلافهما يقول لهما :

بني الكون ذرات واوقات
على حكميهما تستحكم الذات
مخلدة وما يبقى ضلالات

هيولي عمرها ازل ودهر ما له اجل
وكون في تواثيه ابي اغراضه دول
وانسان بحمرة انسه ذو منطق شمل
يرى في نفسه سببا ويدعم وهمه الامل
ويمضي الدهر سيره وليس لوفقه حيل
ايحسب ذلك الانسان ان البدهر مرتحل
وفي الانلام حبات تموت لينت السبل

وفي هذه الوقفة يعرض الزمان بالانسان دون ان يكون للانسان وجود في الصورة الظاهرية في المسرحية ، غير ان الانسان في الحقيقة مائل وراء طبيعة التفكير الذي يجري في ذهن الزمن الماضي والاتي . وبعد هذه الوقفة يحاول الزمان ان يحوز التنازع لتعسه ويتكره على الماضي والاتي . ولكنه يقر بعجزه عن ادراك الفساية من المسير ، فيقع في شجار متهما ، فينسجد الاحقاب الكامنة ومغارب الازل فتظهر معلنة قوة ارادته فاذا استجد قوافل الايام لم يجبه احد ، عندئذ ينادي عواصف الرياح فتهب صافرة يرتعد من هولها الماضي والاتي ، ثم يستثير الصواعق فيسمعها صوت انفجارات مروعة ، ثم يدعو الازل والابد فيحضران . فيقدم كل من الازل والابد نفسه على المسرح بتعريف جامع وتكمل هزيمة الماضي والاتي ، ولكنهما حين يعلن الزمان عن لا ادريته يهودان الى محاكمته ويحاصرانه فيستصرخ الاشباح واذا تخف لنجدته فيزجر الماضي والاتي ويتحرر الزمان فيأمر بهما الى الظلمات .

خلو هذين للظلمات لا تستبصر القل

فيذهب الماضي وهو يقول : « انسا الذكرى » ويمضي الاتي قائلا : « انا الامل » ، وتذكر الزمان نغمة فيخرج وكان طول الوقت متواريا ليقول : « انا الباقي اذا مازالت القل » .

والمرحبة لا تضيف شيئا الى المفهوم القريب عن طبيعة الماضي والحاضر والمستقبل بل هي تعبير للمعارف من ذلك . يقول كاتب المسرحية : « والمعاجاه المسرحية الوحيدة في هذه القطعة هي المفاجأة الكبرى في الحياة : وجود الحاضر ، من من الناس يشعر يوما بوجود يومه ويقوم بواجباته نحو يومه . الخ والحق ان هذا تجسيم لفكرة خاطئة من الوجهة النظرية فالحاضر لا يتعين لانه منطقي جزء من الماضي او جزء من المستقبل . ولم تبين المسرحية شيئا عن تأثير الزمن في الانسان او العكس وانما كانت تعريفات مصممة للعلاقات الزمنية بعضها ببعض الاخر .

واروع اثر ادبي معاصر - في ادبنا العربي - حام حول مشكلة الزمن واثرها في العلاقات الانسانية هو مسرحية « اهل الكهف » لتوفيق الحكيم ، وليس الصراع بين الناس والزمن هو موضوعها الوحيد ولكنه من اهم الموضوعات فيها . ويقول الحكيم نفسه في شرح هذه الفكرة في مسرحيته :

« فنانون الزمن في اهل الكهف يعمل عمله المعتاد فيسير قدما ولا يغير اتجاهه ولا يعود الى الوراء ثلاثمائة عام ليجمع بين مشلينا وبريسكا ... ان المأساة المرفقة بين الحبيين في اهل الكهف هي قوة طبيعة ، هي قوة الزمن اي المجتمع الجديد . فبريسكا ايقنت ان من المستحيل ان يقبل مجتمعا فكرة الجمع بينهما وبين رجل عاش منذ ثلاثمائة عام .. ارادة الانسان عندي اذن حرة فسي

حدود خاصة وهذه الحدود هي قوانين ، وليست ارادات طائفيه ، هي نوااميس وليست مصادفات طارئة فالانسان عندي عاجز حقا امام مصيره في النهاية » (التعادلية : ١.٥ - ١.٦)

لقد حاول مرنوش ان يتجاهل الزمن « انسا لي اهل بيت وولد ينتظرونني .. » فيجيبه يملixa « ثلاثمائة عام ! انسييت ؟ » فيرد مرنوش متضايقا ، « نعم ثلاثمائة عام ، فلنكن ، قلت لك ثلاثمائة او اربعمائة عام ماذا يضربني وماذا يغير هذا من حياتي » . وحاول مشلينا ان يشجع يملixa الذي عرف واقعه فقرر العودة الى الكهف ، ثم انقطعت صلة مرنوش بالعالم عندما ادرك ان ابنه وزوجه قد ماتا - ماتا هرمين - « يا ربي لماذا تركتني فريسة للعقل . ثلاثمائة عام . ابني في سن الستين وانسا فتى امامي النضج والحياة » . ويؤمن مرنوش بان الحياة « المجردة عن كل ماض لا قيمة لها . » ويتشبث مشلينا بالبقاء حتى تتكشف له حقيقة الزمن التي تفرق بينه وبين بريسكا : « بيني وبينك شبه ليلة ، فاذا الخطوة بحار لانهاية لها واذا الليلة اجيال ... اجيال ... لقد فات زماننا ونحن الان ملك التاريخ ولقد اردنا العودة الى الزمن ولكن التاريخ ينتقم » وتدور المسرحية على انهماك الانسان امام الزمن . فمرنوش يقول : لافائدة من نزال الزمن ، ومشلينا في تأملاته يقول : لسنا حلما ، لا ، بل الزمن هو الحلم ، اما نحن فحقيقة ، هو الظل الزائل ونحن الباقون والسفاه ، بريسكا : ما يحول بيني وبينها اذن ؟ الزمن ؟ نعم محونا ، ولكن ها هو ذا يمحونا ، الزمن ينتقم ، ان يطردنا الان كاشباح مخيفة ويعلم انه لايعرفنا ويحكم علينا بالنفي بعيدا عن مملكته .. ربي ! هذه البارزة الهائلة بيننا وبين الزمن انراها انتهت بالنصر له ؟ ! »

خاتمة

هذه نماذج من المشكلات الفكرية التي اتضلت بها الادب العربي الحديث ، ولا اخال الا ان تمة مشكلات اخرى حقيقة بالدرس والترتيب ، كما ان الاتجاهات التي اشرت اليها بحاجة الى مزيد من الاستقصاء . واذا صنع ان نستمد استنتاجاتنا من هذه الدراسة المحدودة حكمنا بانه ليس لدينا مذاهب فلسفية يسند بها ادب ، وانما لدينا مسائل فكرية وفلسفية دخلت في نطاق الشعر والمسرحية والقصة ، واذا كان ادب الفكرة يصلح مقياسا للحكم على التيارات الادبية في عصرنا قلنا ان صلة ادبنا بالماضي اشد من صلته بالحاضر - من الناحية الفكرية - لان المشكلات التي دار حولها ادبنا المعاصر لم تفرق عن المشكلات التي ثارت في الادب القديم ، بعبارة اخرى لا تزال مسائل الفلسفة المتافيزيقية والاخلاقية هي المحور الكبير في ادبنا الحديث ، مثلما كانت في ادبنا ابان العصور الوسطى ، اذا نظرنا الى الاديين من حيث صلتهم بالفلسفة والفكر .

احسان عباس

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب